وليم شيكسبير

مأساة الملك

ريتشارد الثالث

ترجمها نظمًا وكتب المقدمة والحواشي

محمد عناني



الهيئة المصرية العامة للكتاب
٢٠٠٧

شكسبير ، وليم ، ١٥٦٤. ١٦١٦
مأساة الملك ريتشارد الثالث/ وليم شكسبير؛
ترجمها نظمًا وكتب المقدمة والحواشى محمد عنانى
ـ القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٧.
٣٨٤ ص ؛ ٢٤ سم
تدمك ٦ ٥٥٦ ٤١٩ ٩٧٧
١ ـ المسرحيات الإنجليزية .
٢ ـ شكسبير، وليم ، ١٥٦٤ ـ ١٦١٦ .
ـ المسرحيات (أ) ـ عنانى، محمد (مترجم)
وكاتب المقدمة والحواشى .
(ب) ـ العنوان .

رقم الإيداع بدار الكتب ١٧٠١/ ٢٠٠٧

I.S.B.N 977 - 419 - 556 - 6

ديوى ٨٢٢,٣٣

الفهـرس

الموضــوع	الصفحة
أ - التصدير	٥
ب - المقدمة	١١
١ - تمهيد	١٣
٢ - النوع الأدبى	١٥
٣ - المصادر	١٧
٤ - الحتمية والتاريخ	٢٤
٥ - البناء الدرامى	٢٨
٦ - وحدة الحدث ودراما الثأر	٣٥
٧ - الرذيلة	٣٧
٨ - الميتامسرح	٤٥
٩ - اللغة فى ريتشارد الثالث	٤٨
١٠ - النقد النسائى	٥٧
١١ - ريتشارد الثالث على المسرح	٦٣
ج - نص المسرحية	٧٩
د - الحواشى	٣١١
هـ- قائمة المراجع	٣٨٥

تصـدير

هذه **مأساة الملك ريتشارد الثالث** ، المسرحية الشـعرية التى كتبها شـاعر الإنجليزية الأكبر وليم شيكسبير، وهى مترجمـة نظمًا إلى الفصحى المعاصرة لأول مرة، مع مقدمة ضافية وحواش كافـية، وهى المسرحية الثانية عشرة التى أترجمـها لهذا الشاعر، واتبعت فى ترجمتها المنهج نفسه الذى اتبعتـه فى ترجمة المأساوات الكبرى له، فالتزمت بالأصل (فى دقة النقل) إلى أقصى حد ممكن، لا من حـيث الأمانة فى نقل المعنى فقط بل أيضًا من حيث الأمانة فى محاكاة المبنى، حـتى أنقل للقارئ صورة صادقة للأصل الإنجليزى، وهو الذى أصـبح معـتمـدًا اليوم ومنذ عـام ١٩٨١، تاريخ طبعـة آردن (Arden) التى استعملتـها، وهو النص الذى يستند أساسًا إلى طبـعة الفوليو (Folio) نسبة إلى شكل الورق الكبيـر لأعمـال الشاعر عـام ١٦٢٣، والذى استـفاد فيـه المحقق أنتـونى هاموند (Anthony Hammond) من كل الطبعات الســابقة له واللاحقة عليه، وناقش مـا فيها من تحريف أو أخذ بـبعض ما جاء بها مما يرجـح أن شيكسبير هو الذى أدخـل التعديل (بالحذف أو الإضافة أو التغييـر) وهذه الطبعات تسمى طبعات الكوارتو (Quarto) أيضًا نسبة إلى شكل الورق (القطع الصغير) ابتداء من عام ١٥٩٧. وهذه الطبعة الجديدة تستند إلى البحوث العلمية الحديثة فى الأعوام الثلاثين الأخيرة، ومعظم الناشرين المحدثين لهذا النص الشيكسـبيرى يسـتندون اليوم إلى هذه الطبـعة المعدلة والمصـححة (وأحـيانًا بخط الشاعر أو إملاءً منه) ويشيرون فى الحواشى إلى ما حَذَفَتْهُ الطبعاتُ السابقة.

وأهم هذه الطبعات السابقـة طبعة الكوارتو الأولى التى نشرها جون جويت (John Jowett) محرر طبعة أوكسفـورد لهذا النص فى عام ٢٠٠٠، ويقول إنه كان يمثل أقرب صورة للمسـرحية كمـا قُدمت على المسرح قبل أن تُطبع، والمعـروف أن هذا النص كان

يعتمـد على نسخة الملقن وعلى مـا كان الممثلون يتذكـرونه من أدوارهم، وهذا له دلالته وأهميته التاريخية لرجال المسرح مـا دامت المسرحية تكتب للتقديم على المسرح لا للقراءة ولكن التعديلات التى يـدخلها المخرج على النص والتى تتضح فى نسـخة الملقن يصعب إثبات رضى شيكسبـير عنها ، كما إن ذاكرة الممثل قد تخـونه، فكانت الطبعات الخمس المتوالية من طبـعة الكوارتو تحفل بالأخطاء التى كان الشاعـر يصححها تباعًـا (حتى عام ١٦١٢) لكنه بعـد أن توفى فى عـام ١٦١٦اضطر الناشرون إلى الرجـوع بعـد الطبعـة الخامسة إلى مـسوداته وتصويباته الواضحة فى طبـعة الكوارتو الثالثة فاعتـمدوا عليها فى نشر النص المنقح فى عام ١٦٢٣ وبعد ذلك.

قلت إننى اعتمـدت فى الترجمة على طبعة آردن، وأضيـف أن المحرر هاموند قضى سبع سنوات فى تحقـيق هذا النص قبل نشره، وهو يناقش فى حواشيـه كل اختلاف بين الطبعات ويورد الأدلة والبراهين القاطعة التى تشهد بحكـمة اختياراته ودقتها. وقد ندهش لتأخـر صدور هذه الطبعة المنقـحة على الرغم من الاهتمـام الشديد من جانب الجمـهور ورجال المسرح والسينما بالمسرحية وحبهم لها، ولكن السبب هو أن المسرحية قد خرجت فى صور كثيـرة على المسرح وفى السينما، ولم تكن تلتزم فى مـعظمها بالنص الكامل، بل بمفاهيم فنية وفكرية تتـغير من حين لآخر، ولم يكن يهم نقاد المسـرح تحقيق النص بقدر ما كان يهمهم رصد هذه المفاهيم وتحليلها، والاهتمـام بشخصية ريتشارد نفسها على حسـاب باقى الشخـصيات بل على حساب البناء العام لـلمسرحية، مثل كـتاب الأستاذة چيليان داى (Gilian Day) فى سلسلة **شيكسبير فى ستراتفورد** بعنوان **ريتشارد الثالث،** طبعة آردن ٢٠٠٢.

واستعنت فى الترجـمة بالشروح والتعليقات الواردة فى طبعات المـسرحية الأخرى، وبخاصة أحدثها، مثل طبـعة نيوكيمبريدج (The New Cambridge Shakespeare) من تحـرير چانيس لَلْ (Janis Lull) الصـادرة عام ١٩٩٩ - ٢٠٠٤، وطبـعة فولـچر (Folger) من تحرير باربرا أ. مووات (Barbara A. Mowat) وپول ويرستين (Paul Werstine) الصادرة عام ١٩٩٦،وطبعات سيجنت (Signet) المتوالية من تحرير سيلڤان

بارنيت (Sylvan Barnet) وهى ثلاث طبعـات مختلفـة صدرت فى ١٩٦٤، و١٩٨٨، وأخيـرًا ١٩٩٨، كما اسـتعنت بشـروح جون جويت وتعليقاته ومـقدمـته للنص الأول (الكوارتو الأول) فى طبعة أوكسفورد ٢٠٠٠.

ولما كانت هذه المسرحـية هى الأخيرة فى رباعية مـسرحيات **هنرى السادس**، وهى الرباعية التى تمثل ما يسمى فى التاريخ بحروب الوردتين (Wars of The Roses)، فقد بدأتُ بقراءة المسرحيات الثلاث الأولى مع التركيز على المسرحية الثالثة التى تتشكل فيها شخصية ريتشارد لأول مرة، إلى جانب دراسـة ما كتبه النقاد عن الرباعية وعن **ريتشارد الثالث** بصفة خـاصة، قبل الشروع فى الترجـمة، وهو ما أفادنى كثـيرًا فى إخراج نص عـربى واضح للقارئ الـذى ليس لديه الإلمام الكافى بتـاريخ انجلتـرا فى القرن الخـامس عشر، أو لم يقرأ المسرحيات الثلاث الأولى. والحق أننى كنت حسن الحظ إذ قيض الله لى من أمدنى بهذه النصوص التى اعـتمدت عليها وبالمادة العلمية الغـزيرة التى استفدت منها، وعلى رأسـهم الدكتور ماهر البطوطى الكاتب والمـترجم القدير، والأستـاذ أحمد صليحة، المترجم الفـذ، اللذان أرسلا لى من نيويورك كل ما احتجت إليـه، كما أمدنى بعض الأصدقاء بمواد علمية كثيرة أفدت منها كثيرًا وساعدتنى على معالجة هذا النص.

وبعد أن انتهيت من الترجمة طلبت من صديقى العزيز، العلاَّمة الفذّ الدكتور ماهر شفيق فريد أن يعيرنى الترجمة السابقة الصادرة فى الستينيات لهذه المسرحية بقلم أستاذنا الكبير المرحوم الدكتور عبد القادر القط (ومـراجعة إبراهيم زكى خورشيد وحسن محمود) فوجدتـها ترجمة نثـرية دقيقة تُحْـسَبُ لأستاذنا بكل إجلال، وأمـا ما وجدتُه فيـها من اختلافات عن هذا النص فقد يكون مـصدرها النص الإنجليزى الذى استند إليه المترجم، فلم يكن الاهتمـام بتحقيق هذا النـص ونشره قبل منتصف القـرن العشرين قد اكـتسب الطابع العلمى الحـديث، وخصـوصًا منـذ السـتينيات، وكنت ألاحظ ازدهار الدراسـات العلمية وكثرتهـا فى الكتب والمجلات المتخصصة (تاريخيةً ونقـدية) فى السبعينيات على وجه التحديد، وهو ما يفسر بعض التفاوت بين النص القديم وهذا النص.

ولاحظت أن الدكتور القط يشير إلى من أثار الشك فى نسـبة النص إلى شيكسبير أو من قال رجمًا بالظن إن مارلو (المعاصر لشيكسـبير والذى توفى فى مطلع التسعينيات من القرن السادس عشر، وقت كـتابة المسرحية) قد كتبهـا أو شارك فيها، وإن لم يصل التشكيك إلى حـد الاحتمال أو الترجـيح، ودهشت بطبيعة الحال لـهذا القول لأننى لم أجد فى الطبعـات السبع التى رجعت إليها (١٩٦٤ - ٢٠٠٤) أو فـى المادة العلمية التى قرأتهـا أى إشارة إلى مارلو باسـتثناء مـا ذكرته فى **المقدمة** من احتمال تأثر شـيكسبير بمسرحية مارلو **يهودى مالطة** استنادًا إلى أدلة نصـية (''أصداء لغوية'') وغيـر ذلك من الأعمال الأدبية، فطلبت من زميلتى الباحثة الأستاذة الدكتورة هالة البرلسى أن تعيننى فى التحقق من هذا الأمر، فقتلت الموضوع بحثًـا وأمدتنى بكل ما قيل فيه، فوجدت أن هذا القـول غيـر المنسوب إلى قـائل، ناهيك ببـاحث من الثقـات، لا يزيد عن تخرصـات وأراجيف، فلا الوقائع التاريخية تؤيده، ولا الدراسة المتـأنية لنصوص شيكسبير ونصوص مارلو تسانده، وكنت أعتـزم لذلك تجاهل هذا الأمر برمته، ما دام غـير جدير بالبحث، ولكن صديقى ماهر شفيق نصحنى بالإشارة إليه ما دام قد سبق لأحد أن ذكره.

وأما عن مذهبى فى الترجمة فقد ألمحت إليه من قبل فى مقدماتى لترجمة شيكسبير وغيره، وفى كتبى العلمية الستة عن الترجمة (بالعربية وبالإنجليزية) ولذلك لن أزيد عن قولى إننى حاولت جهد طاقتى فى هذه الترجمة عدم الاكتفاء بنقل المعنى بل محاولة نقل **الأساليب البلاغية** كذلك، حتى يتـذوق القارئ العربى الصورة المعادلة لنص شيكـسبير الأصلى، فى هذه المرحلة المبكرة من مراحل إبداعه الشعـرى فى المسرح، والتزمت الدقة فى ذلك إلى أقصى حد مهمـا كلفنى ذلك من عناء، حتى أتيقن من المطابقة بين الأصل والترجمة.

وأختـتم التصدير بإعـرابى عن الشكر والامتنان لكل من مَـدَّ لى يد العون فى هذا العمل، فـأقول من جديد إن على رأسـهم الدكتور مـاهر البطوطى وأخى العزيز أحـمد صليحة، وزميلتى النابـهة الدكتورة هالة البرلسى، والأستاذ مـحسن زيدان الذى كان يقرأ النص المترجم أثناء عـملى بالترجمـة وقد ينبهنى إلى ما فـاتنى سهوًا أو ما يحـتاج إلى إيضاح.

وأما الدكتور ماهر شفيق فريد فأنا مدين له بما يزيد عن الشكر والامتنان، فلقد كان يشجعنى على أن أستمـر رغم الصعوبات، ولا يضن علىّ بالمشورة، وهو الذى قلت عنه فى مقدمة ترجـمتى لكتاب **الاستشراق** (لإدوارد سعـيد، القاهرة ٢٠٠٦) إنه حـجة هذا الجيل فى الدراسات الأدبية والنقدية، وأنا أكـرر هذا وأعرب عن عرفانى بفضله، إذ قرأ النص كله وأشار إلى ما قد يحتاج فيه إلى تعديل أو تنقيح.

أرجو أن يكون هذا النص العربى قـد أضاف إضافة مهـمة إلى تراثنا المترجم، وأن يساهم فى رسم صورة شيكسبير الحقيقية أمام أبناء هذا الجيل.

محمد عنانى

القاهرة - ٢٠٠٦

المقدمة

المقــدمة

١ - تمهيــد:

هذه هى المسرحية الرابعة فى سلسلة المسرحيات التاريخية التى بدأت بثلاثية **هنرى السادس** التى كتبها شيكسبير فى مطلع حياته الفنية (بعد مسرحيتيه الأولين **كوميديا الأخطاء** و**خاب سعى العشاق**) وهى مسرحيات تاريخية يقدم فيها فى صورة درامية ما يسمى بحروب الوردتين فى انجلترا، والوردتان هما الوردة الحمراء رمز أسرة لنكاستر (Lancaster) والوردة البيضاء رمز أسرة يورك (York)، فى القرن الخامس عشر بين فرعين من نسل إدوارد الثالث (١٣١٢ - ١٣٧٧) هما فرعا لنكاستر ويورك. والمسرحيات الثلاث الأولى فى هذه السلسلة تحمل كل منها عنوان الملك **هنرى السادس** (الجزء الأول والثانى والثالث) وهو الذى كان من فرع لنكاستر، وينتهى الجزء الثالث بمقتله عام ١٤٧١ ومقتل ابنه وتولى الملك إدوارد الرابع (من فرع يورك) حكم البلاد (١٤٤٢ - ١٤٨٣)، وأما أحداث المسرحية الحالية فتتناول محاولة ريتشارد، دوق جلوستر، وشقيق الملك إدوارد الرابع، تولى الحكم بعد وفاة الملك، وقيامه فى سبيل ذلك بقتل أخيه كلارنس (Clarence) (١٤٤٩ - ١٤٧٨) ثم قتله أقارب الملكة التى تَرَمَّلَتْ، ونجاحه فى الجلوس على العرش، ثم قتله ابنى الملك المتوفى وآخرين، ثم مقتله آخر الأمر فى موقعة بوزويرث (Bosworth) عام ١٤٨٥ على يد هنرى تيودور، وهو لورد ريتشموند، سليل أسرة لنكاستر، والذى أصبح من ثم الملك هنرى السابع (١٤٥٧ - ١٥٠٩) وتزوج من إليزابيث يورك، والمعروف أنه قد خلفه الملك هنرى الثامن (١٤٩١ - ١٥٤٧) والد الملكة اليزابيث الأولى (١٥٥٣ - ١٦٠٣) التى كتب شيكسبير هذه المسرحية فى عصرها. وكان معنى زواج هنرى السابع من إليزابيث يورك هو المصالحة بين فرعى الأسرة (أو بين الأسرتين) وعودة الاستقرار إلى حكم انجلترا، وسوف أتناول فى هذه المقدمة المشكلات المعتادة فى دراسة نصوص شيكسبير وأهمها تحديد تاريخ كتابة المسرحية ودلالة هذا

التاريخ، ومصادر المسرحية والسمات الفنية، وأهم اتجاهات النقاد الذين تناولوها فى الخمسين سنة الأخيرة.

ويرجح الباحثون المحدثون أن المسرحية كتبت عام ١٥٩١ أو ١٥٩٢، ويرجح أنتونى هاموند (Hammond) محرر طبعة **آردن** (١٩٨١) التى اعتمدتُ عليها فى الترجمة التاريخ الأول أى إنها كتبت فى أعقاب ثلاثية **هنرى السادس** مباشرة (ص ٦١). فى حين تقترح جانيس لَلْ أنها كتبت فى ١٥٩٢ - ١٥٩٣، وإن لم يأخذ برأيها جمهور النقاد. وترجع أهمية تاريخ الكتابة إلى أنه يحدد موقع المسرحية على خريطة أعمال شيكسبير، فهى من الأعمال المبكرة، إذ كتبها الشاعر قبل أن يبلغ الثلاثين، وكان فى مطلع حياته لا يزال متأثرًا بمعاصريه وبالتراث الأدبى الكلاسيكى، إلى جانب ما يفصح عنه النظم فى المسرحية من استواء وانتظام، وبطبيعة الحال الالتزام إلى حد كبير بمصادره التاريخية، وقد تغير ذلك كله فى مرحلة النضج، كما سبق لى أن ألمحت فى مقدماتى لأعمال الشاعر الأخرى. وسوف يجرنا هذا إلى الحديث عن خصائص النظم وخصائص اللغة لديه، وعلاقة ذلك كله بالثلاثية السابقة عن **هنرى السادس**.

وعندما نشرت المسرحية فى الطبعة المعتمدة (طبعة الفوليو) عام ١٦٢٣ للأعمال الكاملة للشاعر، وَضَعَهَا المحررون فى قسم المسرحيات التاريخية، وأسموها **مأساة**، والواقع أنها تجمع بين المسرحية التاريخية بالشكل الذى ابتدعه شيكسبير للمسرحيات الثلاث السابقة عن **هنرى السادس** (The Chronicle Play) وبين المأساة الحديثة (tragedy) التى أصبحت تقترن بعبقرية شيكسبير إذ إنها تركز على سطوع نجم بطل فرد وسقوطه، ويقترب فيها شيكسبير من كريستوفر مارلو الذى كتب **الدكتور فاوستوس** فى الوقت نفسه تقريبًا، من حيث تركيزها على الانهيار الخلقى (والدينى) لشخص واحد يصر على عدم التوبة، كأنما هو قدر مقدور، ومفتاح هذا المفهوم يكمن فى العبارة التى يستعملها فى مناجاته الاستهلالية، وتصفها جانيس لَلْ (Janis Lull) محررة طبعة **نيوكيمبريدج** (١٩٩٩) بالغموض (ص١) لأنها يمكن أن تعنى أنه قد قُدِّرَ على البطل أن يكون شريرًا وهى عبارة:

(I am determinèd to prove a villain) 1.1.30

فقد تعنى "قرَّ العزم لدىَّ على الشر"، وقد تعنى "قُدِّرَ لى أن أصبح شريرًا"، ولذلك ترجمتُها بعبارة تقبل هذين التفسيرين وهى "فلقد وطَّنْتُ النفس على الشر". ومن هنا عمد بعض النقاد إلى مناقشة قضية الجبر والاختيار التى شاعت فى انجلترا فى ذلك الوقت نتيجة شيوع أفكار كالڤن.

٢- النوع الأدبى:

هذه إذن تراچيديا شعرية، تجمع بين عناصر الدراما وعناصر الشعر، وتتميز مثل سائر تراچيديات أى مأساوات شيكسبير بتضافر العناصر الدرامية والعناصر الشعرية تضافرًا وثيقًا، كما يتبدى، على سبيل المثال، فى الحلم الذى رآه كلارنس (أخو ريتشارد) ورأى فيه نذيرًا بوفاته، قبيل أن يقتله القاتلان اللذان أرسلهما أخوه (١/ ٤/ ٩ - ٦٢)، فهو حلم حافل بالرموز، وبالتورية الدرامية الساخرة (dramatic irony) إذ يرى أنه حاول أن يُقيلَ أخاه من عثرته فدفعه أخوه غير عامد فى "لُجج المحيط العاتية" (٢٠) وبعدها نرى أن أخاه هو الذى أمر بقتله فيغرقه القاتلان فى برميل نبيذ، كما يصور الحلم رحيله إلى العالم السفلى، أى دنيا الموتى، وأن خارون، الملاح الموكل بنقل الأرواح، مستجهم، وهو يدخل به فى "مملكة الليل الأبدى" (٤٧). كما يصور الحلم جانبًا من تأنيب ضميره:

كانَ حَمَاىْ - الرجلُ الأشْهَرُ والأعْظَمُ 'واريك' -
أولَ مَنْ قابَلَ رُوحى الزَّائِرَةَ لتلْكَ الأصْقَاعْ!
ما كادَ يُشَاهِدُنى حتّى صاحْ "أىُّ عِقَابٍ يَنْتَظِرُ كلارنْسَ
المُرْتَدَّ الخَائِنْ؟ أىُّ عِقَابٍ يَنْتَظِرُ الخَائِنَ فى مَمْلَكَةِ الظُّلْمَةْ؟"
لكنْ لَمْ يَلْبَثْ أنْ ذَهَبَ الطَّيْفُ! وإذا بجِوَارِى ظِلٌّ عَابِرْ -
مثلُ ملاكٍ ذِى شَعْرٍ لَطَّخَهُ الدَّمْ - وإذَا بالظِّلِّ يَصيحُ

بأعْلَى صَوْت: ''قد حَلَّ كلارنْسُ الخائنُ والمُتَقَلِّبُ والحَانِثْ!
مَنْ وَجَّهَ لى الطَّعْنَةَ فى المَيْدَانْ.. عند تيوكسبرى!
فَلْتَقْبِضْنَ عليه أيا ربَّاتِ النِّقْمَةْ! ولْتُلْقِينَ به فى شَرِّ عَذَابْ!''
وتخيلتُ بأنَّ فريقًا حَوْلِي مِنْ شَرِّ شياطين جَهَنَّمَ
تَعْوِى فى أُذُنَىَّ بصَرَخَاتٍ بَشِعَةْ!
وعلَى أصْوَاتِ الصَّخَبِ اسْتَيْقَظْتُ وجِسْمِي يَرْتَعِدُ ويَرْتَجِفُ
وظَلَلْتُ زَمَانًا أُوقِنُ أنِّى فى عُقْرِ جَهَنَّمَ
فَمَنَامِي كانَ شديدَ الدِّقَّةِ فى تَصْوِيرِ الرُّعْب! (١/٤/٤٨ - ٦٢)

ومعنى التضافر بين العناصر الشعرية وعناصر الدراما هو أننا لا نستطيع أن نقيس المسرحية نقديًّا بمقاييس المسرح الواقعي، والمسرح الواقعي الحديث يكتب غالبًا بالنثر وتلائمه روح النثر، ولكن للشعر قوانين ومعايير مختلفة، وكانت هذه المسرحية تحديدًا خطوة مهمة من خطوات تطور فن شيكسبير المسرحي والشعرى، بل إنها، كما يقول هارولد بروكس (Harold Brooks) فى دراسة له بعنوان ''ريتشارد الثالث: زيادات غير تاريخية: مشاهد النساء وسنيكا'' (مجلة *Modern Language Review* عدد أكتوبر ١٩٨٠) كانت تمثل ''أكثر من أى مسرحية أخرى لشيكسبير مساهمته فى تلك المرحلة من تطور الدراما الإليزابيثية التى التقت فيها تقاليد الكلاسيكية الجديدة بالتقاليد المحلية الشعبية'' (ص ٧٣٤) وهو يؤيد بذلك ما ذهب إليه الناقد إمريز جونز (Emrys Jones) فى كتابه ''أصول شيكسبير'' (١٩٧٧) (ص ٢٠٦)، وإن كان بروكس يتوسع فى دراسته المذكورة فى تحديد العناصر الشعرية فى المسرحية، وتفصيل القول فيما يسميه تطويع الشعر للمسرح، عن طريق التلوين والتنويع فى الإيقاعات، وفقًا للمواقف الدرامية، مع تنميط إيقاعات النظم فى مشاهد نواح النساء وبكائهن على أزواجهن وأبنائهن، وهو التنميط الذى يعزوه أنتونى هاموند محرر طبعة آردن إلى أن شيكسبير لم يكن يريد أن

يثير إشفاقًا حقيقيًا على ضحايا ريتشارد، ولذلك فإن نواح النساء يتخذ صورة نمطية تقليدية كأنما هى طقسية، تربط المسرحية بتراث سنيكا الكاتب الرومانى الذى ذاع صيته وحاكاه الكثيرون فى عصر شيكسبير، وخصوصًا مسرحيته **الطرواديات**، وأعتقد أن الشعر الذى يتوسل بالأوزان المنتظمة هنا يؤكد هذه الشكلية التقليدية النمطية، على عكس المشاهد التى يغير شيكسبير فيها من الإيقاع ويكثر من الزحافات والعلل.

ومن الطبيعى إذن أن تلتزم الترجمة بهذا التلوين والتنويع فى الإيقاعات الشعرية، وبالتنميط حين يمليه النص الشيكسبيرى، وأما النثر فإنه يقتصر فى المسرحية على جزء واحد من مشهد قتل كلارنس، وقد التزمت فى الترجمة بذلك أيضًا.

٣ - المصادر:

اعتمد شيكسبير فى هذه المسرحية، مثلما اعتمد فى ثلاثيته عن **هنرى السادس**، على المادة التاريخية التى وجدها فى الروايات التاريخية التى أوردها إدوارد هول (Hall) ورافائيل هولنشيد (Holinshed)، إذ كتب هول كتابًا بعنوان **اتحاد الأسرتين النبيلتين الشهيرتين، أسرة لنكاستر وأسرة يورك** (١٥٤٨) واستعان فيه بالمادة التاريخية التى أوردها السير توماس مور (More) فى كتابه "تاريخ ريتشارد الثالث" (نحو ١٥١٣) مثلما استعان هولنشيد فى كتابه **تاريخ انجلترا** (الطبعة الثانية ١٥٨٧) بهذه المادة مقتبسًا إياها من كتاب هول، بحيث يمكننا أن نعتبر أن مور هو المصدر الأول لهذه المادة. ولكن مور لا يتعرض إلا لاعتلاء ريتشارد عرش انجلترا (وبعض الطبعات الحديثة تورد مقتطفات مسهبة من كتابه) وأما هول وهولنشيد فهما يواصلان الرواية حتى هزيمة ريتشارد آخر الأمر فى موقعة بوزويرث المشار إليها سلفًا، معتمدين على مؤرخ آخر فى مستهل عصر حكم أسرة تيودور هو پوليدور ڤيرچيل (Polydore Vergil). ولنا إذن أن نعتبر أن شيكسبير قد اعتمد على هول وعلى هولنشيد، وإن كان أكثر من ناقد يؤكد أن السخرية أو رنة التورية الدرامية الساخرة عند شيكسبير مصدرها مور لا هؤلاء المؤرخون.

ولقد دأب النقاد على الإشارة إلى ميل أوائل مؤرخى عصر أسرة تيودور إلى تلطيخ سمعة ريتشارد الثالث ابتغاء تمجيد هنرى السابع (ريتشموند) وخلفائه (الذين كان من بينهم ملوك ذلك الزمن حتى عصر الملكة إليزابيث الأولى)، وقد استمر هذا الاتجاه منذ تليارد (E.M.W. Tillyard) فى طبعته للمسرحيات التاريخية عام ١٩٤٤، مرورًا بالباحثة لِيلِى كامبل (Lily B. Campbell) فى كتابها الشهير **مسرحيات شيكسبير التاريخية: مرايا للسياسات الإليزابيثية** عام ١٩٤٧ وكتاب الباحث المرموق إيرفنج ريبنر (Ribner) **المسرحية التاريخية الإنجليزية فى عصر شيكسبير** (١٩٥٧) وحتى تذييل طبعة فولچار (Folger) الصادرة عام ١٩٩٦، وعنوانه **منظور حديث لريتشارد الثالث** وقد كتبته الناقدة فيليس راكين (Phyllis Rackin) . ولكن المكتشفات الحديثة تثير شكوكًا كثيرة فى هذا الاتجاه، إذ اكتُشف فى عام ١٩٣٦ لأول مرة كتاب كتبه القسيس الإيطالى دومينيك مانشينى (Mancini) بعنوان **اغتصاب ريتشارد الثالث** فى عام ١٤٨٣ أى قبل انتصار هنرى تيودور (Tudor) (ريتشموند فى هذه المسرحية) على ريتشارد بعامين. وإذا لم يكن هذا دليلاً قاطعًا على الموضوعية، فإنه على الأقل يؤكد ما شاع عن ريتشارد فى زمنه، أضف إلى هذا أن الباحثين المحدثين يقطعون بأن الصورة الشائعة لريتشارد فى عصر شيكسبير كانت تؤيد ما يصوره الشاعر هنا، وأحدثهم هاموند فى طبعة آردن، ومن قبله الباحثة أليسون هانهام (Hanham) فى كتابها **ريتشارد الثالث ومؤرخوه الأوائل** (١٩٧٥) - كما يؤيد هاموند باحثٌ علمى جاد هو تشارلز روس (Ross) الذى كتب سيرة حياة ريتشارد ونشرها عام ١٩٨١.

وسوف نجد عند النقاد لا المؤرخين تأكيدًا لأن شيكسبير لم يكن يلقى بالظلال على شخصية ريتشارد من باب تمجيد أسرة تيودور الحاكمة (فالملكة اليزابيث منها) إذ يذهب الناقد الفذ روبرت أورنستاين (Ornstein) فى كتابه "**مملكة فى مقابل خشبة مسرح: إنجاز مسرحيات شيكسبير التاريخية**" الصادر عام ١٩٧٢ إلى أن شيكسبير لا يدين ريتشارد وحده أو أفراد أسرة يورك فقط، بل يدين الجميع، ويثبت هذا الناقد فى الفصل المخصص **لريتشارد الثالث** أن شيكسبير فى الواقع لا يمجد أسرة تيودور، كما أن هنرى تيودور المنتصر فى موقعة بوزويرث، وقاهر ريتشارد، لم يأت إلى الحكم بالوراثة التى

كانت تعتبر السند الشرعى الأوحد للحكم، بل بالسيف! وقد أيده فى ذلك هاموند، وجويت (Jowett) (٢٠٠٠) وأقول عرضًا إن اشتقاق كلمة 'ملك' الانجليزية (King) وثيق الصلة بكلمة (Kin) أى قريب أو سليل، وإن المَلَكِيَّة (Kingship) كانت دائمًا وأبدًا مرتبطة بكلمة (Kinship) أى القرابة. ولذلك فإن انتصار 'المتمرد' على الملك واستيلاءه على الحكم ينبغى وفقًا لتقاليد ذلك الزمان أن يدان، مثل اغتصاب هنرى الرابع (بولينبروك) للعرش من ريتشارد الثانى (انظر مقدمتى لمسرحية **ريتشارد الثانى**).

وإلى جانب اعتماد شيكسبير على هذه المصادر التاريخية، فلقد تأثر فى هذه المسرحية بأعمال أدبية أخرى، وأهمها المسرحيات الأخلاقية (the moralities) التى نشأت وترعرعت فى انجلترا فى العصور الوسطى، وكذلك بالتراث الكلاسيكى، إذ لم يقتصر ما تأثر به على الكاتب المسرحى الرومانى سنيكا (Seneca) خصوصًا مسرحية **الطروادیات** (التى استقى منها فيما يبدو مشاهد النساء هنا) بل امتد إلى أشكال البلاغة التقليدية والاستعانة بالأشباح، بل ووجود بطل شرير أيضًا. وأما الأعمال الأدبية التى كانت شائعة فى عصره وقد تكون قد أثرت فى هذه المسرحية فأهمها ما كتبه المؤلفون المسرحيون المتأثرون بسنيكا، فى القرن السادس عشر فى انجلترا، وخصوصًا توماس كيد (Kyd) وكريستوفر مارلو (Marlowe). كما شاعت فى عصره قصيدة قصصية بعنوان **مرآة القضاة** وتضم حكايات ''مأساوية'' تتناول سقوط بعض الشخصيات التاريخية، ومن المحتمل أنه اطلع عليها. وكانت هذه القصيدة (والطبعات الحديثة تنشر أجزاء كثيرة منها) تتضمن أقوالاً كثيرة منسوبة إلى ريتشارد، وكلارنس، وهيستنجز (Hastings)، وإدوارد الرابع، وبكنجهام (Buckingham)، بل وإلى السيدة جين شور (Jane Shore) التى يقال إنها كانت خليلة الملك إدوارد الرابع وإن هيستنجز كبير أمناء القصر قد ورثها منه بعد وفاته إما باعتبارها عشيقة له أو أنه بسط عليها جناح 'حمايته' فقط، ولو أن شيكسبير لا يشير إليها إلا عَرَضًا (فى سياق التعريض بالملكة وبهيستنجز) ولا يجسدها على المسرح. وإلى جانب ذلك كتب أحد 'علماء' ذلك العصر (من رجال الجامعة) وهو توماس ليج (Thomas Legge) مسرحية باللاتينية عنوانها (*Ricardus Tertius*) فى

عام ١٥٧٩ ولكنها لم تنشر، وقدمت مرة واحدة على مسرح الجامعة، وليس من المحتمل أن يكون شيكسبير قد تأثر بها وإن اطلع عليها أو عرف بها.

وقد نشرت فى عام ١٥٩٤ مسرحية مجهولة المؤلف بعنوان **المأساة الحقيقية لريتشارد الثالث**، وأعاد نشرها بعد تحقيق النص الباحث و. و. جريج (W. W. Greg) عام ١٩٢٩، وربما كانت قد كتبت قبل ذلك التاريخ (أى ١٥٩٤)، وتتضمن بعض الفقرات التى تذكرنا بما نجده فى شيكسبير، وإن كانت الباحثة چانيس لَلْ ترجح أن يكون المؤلف المجهول هو الذى اقتبس مـا اقتبس من شيكسبير لا العكس، والمشهد الثامن عشر فيها خير مثال على ذلك:

الملك: جواد جواد! جواد جواد!

الخادم: اهرُب يا مولاى! انْجُ بنفسك!

الملك: أهرُب يا وغد؟ هل يبدو أنى أبغى أن أهرُبْ؟

وكان چون دوڤر ويلسون قد أشار فى طبعته لمسرحية **ريتشارد الثالث** فى سلسلة نيوشيكسبير (١٩٥٢) إلى مثل هذا الرأى قائلاً إن هذه المسرحية المجهولة المؤلف نصٌّ محرَّفٌ، وإنها كانت تستعير بعض العبارات المشهورة من شيكسبير، وإن اعترض على هذا الرأى باحث محدث آخر هو لورى أ. ماجواير (Laurie E. Maguire) فى كتابه الصادر عام ١٩٩٦ عن نصوص شيكسبير المحرفة. والواقع أن احتمال تأثر شيكسبير بذلك النص المجهول المؤلف قائم كما ألمح إلى ذلك تشيرشيل (Churchill) وبولو (Bullough). ويشير باحثون آخرون إلى احتمال تأثر شيكسبير بما ورد فى مسرحية الشاعر چورچ پيل (George Peele) بعنوان **معركة القلعة** (١٥٩٤) ويوردون النص 'الموازى' للأبيات المقتطفة وهو:

المغربى: جواد جواد! فيا أيها الوغد أحضر جوادًا

لعلى أسير على شاطئ النهر كى أستطيع الهرب!

الغلام: إليك جواد أيا مولاى! (١٤١٣ - ١٤١٥)

ولكن هاموند يرد على ذلك قائلاً إن هذا يختلف عما ورد فى شيكسبير لأن البطل هنا يطلب الفرار على عكس ريتشارد (ص ٨٣) . والواقع أن النقاد بذلوا جهودًا مضنية فى تتبع ما يعتبرونه 'مصدرًا' لعبارة 'جواد جواد' ، ربما بسبب شهرتها، ولكننا حتى لو افترضنا أن شيكسبير اقتبس السطر من غيره، فالعبرة بالدلالة الدرامية والسياق، لا بالألفاظ المفردة، كما يقول إمريز چونز (Emrys Jones) فى كتابه '**أصول شيكسبير**' (١٩٧٧).

ولنا أن نتوسع فى رصد مصادر شيكسبير فى هذه المسرحية فندرج مسرحية **هنرى السادس، الجزء الثالث**، التى كتبها هو نفسه، إذ تبرز فيها أول ما تبرز صورة ريتشارد باعتباره البطل الشرير. ففى **الجزء الثانى** (وهى مسرحية مستقلة بطبيعة الحال) نجد أن ريتشارد مقاتل صنديد، يحاول جاهدًا أن ينتزع التاج من هنرى السادس كيما يقدمه إلى والده يورك. وإذا كان أعداؤه يشيرون إلى خلقته الشائهة، فإن سمته الأساسية فى هذه المسرحية هى إخلاصه لوالده وغضبته الحربية الجبارة. واسمع معى ما يقول على صعيد المعركة:

ريتشارد: يا سيفُ ثبِّتْ مَعْدِنَكْ! يا قلبُ داومْ غَضْبَتَكْ!

كُهَّانُنَا يدعونَ للأَعْدَاء بالخَيْرِ! أمَّا الأميرُ فإنَّهُ يَقْتُلْ!

(**هنرى السادس٢**، طبعة آردن، ٢٠٠١، تحرير رونالد نويلز ٥/٢/ ٧٠ - ٧١)

وأمَّا فى الجزء الثالث فإن ريتشارد يضيف إلى إخلاصه و'غضبته' عنصرًا جديدًا هو المكر والدهاء، فهو يقنع يورك بأن يَنْقُضَ عهد السلم لأن اليمين التى حلفها لم يشهدها ''قاض حقيقى وشرعى'' (١/٢/٢٣) ثم يندفع إلى جولة أخرى من جولات الحرب الأهلية. وبعد أن تَقْتُلَ الملكةُ مارجريت والدَ ريتشارد، نشهد تحولاً قاطعًا فى موقفه، إذ يبدأ ما يسمى ''خصومته'' مع ''الدنيا''، فرغم أنه يواصل قتاله الضارى ثأرًا لمقتل والده، وفى سبيل وصول أخيه إدوارد إلى العرش، فإنه يبدأ فى السخرية المريرة من حب هذا الأخ للنساء، وفى الهجوم على زوجة هذا الأخ وهى إليزابيث جراى، بصفة خاصة،

فالمعروف أنهـا كانت من العامة واسـتطاعت أن تسلب لب أخيه فتـزوجها ورفع مكانة إخوتها وأبنائها من زوجها السابق إلى مرتبة النبلاء، وباختصار بدأ يظهر بعض السمات التى شاعت عنه فيـما بعد ونشهدها فى هذه المسرحـية. ففى المشهد الثانى من مـسرحية **هنرى السادس، الجزء الثالث**، نستمع إليه فى مناجاة تنبئ بما سيغدو عليه، إذ يقول:

لا شك بأنَّ إدواردْ.. ينهضُ فى إجْلال للمرأةْ!
فَعَسَى أن يَعْقَمَ إنْ بَذَلَ نُخَاعَ العَظْمِ فَوَهَنَ العَظْمُ لَدَيْه
حتى لا يَخْرُجَ من صُلْبِ الرَّجُلِ الغُصْنُ المأمولْ
فيعوقَ طريقى نحوَ العَهْدِ الذَّهَبِىِّ المَنْشُودْ!

(هنرى السادس/ ٣ طبعة آردن ٢٠٠١، تحرير جون د. كوكس،
وإريك راسموسين ٣/ ٢/ ١٢٤ - ١٢٧)

ونسـمع ريتشـارد فى هذه المناجاة أو المونـولوج الأول له فى الثلاثيـة، التى والذى يسميه فيليب بروكبانك (Brockbank) ''ثمرة الموهبة الخاصة التى ورثها عن أبيه'' **(عن شيكسبير**، ١٩٨٩، ص ١٠٢) وقد بدأ فى الحـديث عن طموحـاته من حيث نسـبه أو مولده، أو قل ''إعادة مولده'' ما دام ميلاده الأول لم يكن الميلاد الأمثل:

عجبًا! فى رَحِمِ الأُمِّ تَخَلَّى عنِّى رَبُّ الحُبِّ
وحتى يُعْفِىَ ذاتى مِنْ شِرْعَةِ رِقَّتِه وحَنَانِهْ
قَدَّمَ رِشْوَتَهُ للفِطْرَة.. تلكَ الواهنةُ الفاسدةُ الدنيا
كى تُخْرِجَنِى بِذِراعٍ ذاوِيةٍ مثلِ الغُصْنِ الذَّابِلْ
وتُقِيمَ على ظَهْرِى تَلاًّ ذا خُبْثٍ بارزْ
يَتَطَلَّعُ منه تَشَوُّهُ خَلْقِى كىْ يَسْخَرَ مِنْ جَسَدِى!

(هنرى السادس/ ٣ الطبعة نفسها ٣/ ٢/ ١٥٣ - ١٥٨)

ومثلما يفعل ريتشارد في **ريتشارد الثالث**، نجده يعزو عجزه عن الحب إلى مولده "الشاذ"، وبطريق غير مباشر إلى والدته، ويبتكر أسلوبًا جديدًا لميلادٍ ذاتي يجعله ملكًا:

فإذا بى مثل الضاربِ فى غابٍ ذى أشواكٍ
يجتهدُ لتكسيرِ الأشواكِ فتكسرُهُ الأشواكْ
بحثًا عن أى سبيلٍ فإذا هو قد ضَلَّ وتاهْ!
أعياهُ نُشْدَانُ هواءٍ طَلْقٍ لا يَعْرِفُ أينَ يكونْ!
وإذا بى أستغرقُ بِكفاحِ المُسْتَيْئِس فى بحثى
وأُعَذِّبُ نَفْسى فى طَلَبِ التَّاجِ وعَرْشِ انْجِلْتِرَةَ

(هنرى السادس/ ٣ الطبعة نفسها ٣/ ٢/ ١٧٤ - ١٧٩)

ومعنى ذلك أن 'الشخصية' التى يبنيها ريتشارد فى هذه الفقرة (أو يكشف عنها فيها) تشبه المناجاة الافتتاحية فى **ريتشارد الثالث**، والواقع أن الممثلين الذين قاموا بهذا الدور على المسرح من كولى سيبر (Colley Cibber) فى القرن الثامن عشر حتى لورنس أوليفييه فى القرن العشرين، كانوا يقتبسون فقرات كثيرة من **هنرى السادس/ ٣** لتأكيد ضخامة الشر عند ريتشارد، حتى وهو يحارب فى سبيل جلوس أخيه إدوارد، ابن أسرة يورك، على العرش. ففى نهاية المسرحية **(هنرى السادس/ ٣)** يُقْدِمُ ريتشارد على قتل هنرى السادس فى البرج، ويدرك الجمهور أنه قتله لا من أجل أخيه، بل من أجل ذاته، وهاك ما يقوله:

فَلَيْسَ لى أخٌ ولَسْتُ مِثْلَ أىِّ أَخْ
ولْتَبْقَ كلِمة 'الحُبِّ' التى يقولُ عندنا الشُّيُوخُ إنها
قُدْسِيَّةٌ عند الذين يُشْبِهونَ بَعْضَهُمْ بَعْضًا
ولَيْسَ عِنْدِى. فإننى أنَا نَفْسِى.. ووَحْدِى!

(هنرى السادس/ ٣، ٥/ ٦/ ٨٠ - ٨٣ الطبعة نفسها)

٤- الحتمية والتاريخ:

تمتد فترة الحروب الأهلية التى تصورها رباعية شيكسبير المذكورة من وفاة الملك هنرى الخامس (لنكاستر) عام ١٤٢٢، مرورًا بفترة القلقلة والفوضى إبان حكم ابنه هنرى السادس (لنكاستر)، ونجاح المذكور فى انتزاع الحكم من أسرة يورك، وما تلا ذلك من حروب أدت إلى نجاح الملك إدوارد الرابع (يورك) فى الوصول إلى العرش، ومن بعده ريتشارد الثالث (يورك)، ثم هزيمة ريتشارد المذكور عام ١٤٨٥ على يدى لورد ريتشموند، الذى أصبح الملك هنرى السابع، أول ملوك أسرة تيودور.

وكان الباحثون يعتقدون أن هذه الحروب الأهلية بين أسرة لنكاستر وأسرة يورك كانت تمثل فى نظر شيكسبير ونظر معاصريه عقابًا من الله على خلع الملك ريتشارد الثانى دون وجه حق عام ١٣٩٩ (انظر مقدمتى للترجمة لمأساة الملك **ريتشارد الثانى** التى أشرت إليها من قبل). وهذه النظرة هى التى يشير إليها الباحثون باسم "أسطورة تيودور" ، ومفادها أن حروب الوردتين كانت لعنةً ربانية لم ينجح فى قهرها إلا هنرى تيودور (ريتشموند هنا). ولكن النقاد المحدثين يرفضون، كما سبق أن أوضحت، التسليم بوجود مثل هذا الميل لدى شيكسبير للدعاية لأسرة تيودور، وينفون وجود أى اتفاق فى الآراء بشأن دور المشيئة الإلهية فى حروب الوردتين، وقد سبقت الإشارة إلى ما قاله الناقد الفذ أورنستاين، ولن أضيع وقت القارئ فى تعديد أسماء هؤلاء النقاد، فإنما قصدت من هذه الإضافة إيضاح ما نجده فى المسرحية من تناقض بين وجهتى النظر (القديمة والحديثة) وإن لم تكن النظرة القديمة قد اختفت تمامًا فى كتابات البعض. فالواقع أن المسرحية نفسها تكثر إلى حد الإفراط من ذكر الله والحق والعدالة، وهو ما قد يؤيد وجهة النظر القديمة، ولكنها تؤكد فى مقابل ذلك **أفعال البشر أنفسهم، ظالمين ومظلومين**، وهذا الجانب الأخير يفرغ الحديث عن الانتقام الإلهى من معناه، فإذا كانت مارجريت (أرملة هنرى السادس) ترى الرأى الأول وتدافع عنه، إذ ترى أن ريتشارد 'أداة' انتقام إلهى:

يا ربُّ أيا عادلُ يا بَرُّ ويا أحْكَمَ حَاكِمْ

كم أحْمَدُكَ واشكرُكَ الآنْ! فلقد سَلَّطْتَ الكَلْبَ الضَّارى

كى يَفْتَرِسَ بَنِى والدتِهْ! (٤/٤/٥٥-٥٧)

فإنها ترى أن هذه الجرائم التى يُثْأَر لها هى **أحداث قتل بشرية مُعينة**، ارتكبت ضد أفراد أسرتها، وأن مرتكبيها أفرادُ أسرة يورك، لا أحداثٌ سياسية توارثها الخلف عن السلف. أى إنها رغم تعبيرهـا عن حتمية القِصاص ومن وراء ذلك فكرة الجبـر لا التخيير، وهى الفكرة التى شاعت فى العصر الإليزابيثى اهتداءً بما قاله كالفن، فإنها لا تمثل إلاّ وجهةَ نظرِ شخصيةٍ معينةٍ فى المسرحيـة، وهى وجهة نظر مشكوك فى صحتها بسبب **الأحداث البشرية المحددة** أى ما يفعله البشر لا ما يمليه الـبارئ دون خيار، والدراما بعد تقوم على **الفعل البشرى** والإرادة البشرية، ولكن ريتشارد يحاكى مارجريت فى الحديث عن الانتقام الإلهى والعدالة الإلهية، مسـتخدمًا منطقها نفسه وحسب، قـائلاً إن ما تعانيه هذه الملكة السابقة التى ترملت هو ثمرة فعل يديهـا، حين قتلت أخاه الصغير 'رتلاند' (وهو يعتبره طفلاً، وإن كان تاريخيًّا غلامًا يافعًا):

ريتشارد: حَلَّتْ عليكِ اللَّعْنَةُ التى قد استَنْزَلَها أبى الشَّرِيفُ عندما

وَضَعْتِ فوقَ رَأْسِ ذلكَ المُحَارِبِ الشُّجَاعِ تاجًا من وَرَقْ!

وعندما أَهَنْتِه حتى نَزَحْتِ الدمعَ أنهارًا من العينين!

وعندما أرادَ تجفيفَ الدموعْ.. أعطيْتِ ذاك الدوقَ خِرْقَةً مُخَضَّبَهْ

بذلك الدَّمِ البرئِ من جُرُوحِ الطِّفْلِ رَتْلانْد الجميل!

وهكذا حَلَّتْ عليك كُلُّ لعنة أتَتْ بها المرارةُ العميقةُ التى

أمَضَّتْ رُوحَهُ! قد اقتصَّ الإلهُ من سَفْك الدماء على

يَدَيْكِ إذَنْ ولم نَقْتَصَّ نحن!

اليزابيث: ما أَحْكَمَ الإلهَ إذْ يقتصُّ للأبرياء!

هيستنجز: لم يُسْمَعْ مِنْ قبلُ بما يقتربُ البتَّةَ فى قَسْوَتِهِ وبَشَاعَتِهِ
من مَقْتَلِ هذا الطِّفْل!

ريڤـــرز: وعندما أتى النَّبَأْ. . فاضتْ دموعُ الكُلِّ حتى أعينُ الطغاةْ!

دورسيت: تَنَبَّأَ الجميعُ كُلُّهُمْ بالانتقامِ لَهْ! (١/ ٣/ ١٧٤ - ١٨٦)

وأما كثرة ورود 'اللعنات' و'النبوءات' فى المسرحية فيعنى أن شيكسبير يستخدمها وسائل درامية لتمثيل الصراع المديد بين الأسرتين، وبين الصراع المحدود فى المسرحية بين ريتشارد والجميع! ولا شك أن كثرة تكرارها توحى أو تثير القضية العامة لما يسمى بالعِلِّيَّة التاريخية (historical causation) لتذكير الجمهور، كما يقول النقد التقليدى، بأن الأحداث البشرية "تجليات زمنية للإرادة الإلهية اللازمنية" (ويلسون - ٤٨) ولكن المسرحية تقدم قضية الحتمية التاريخية، التى لم تكن تنفصل فى عصر شيكسبير عن القضايا الدينية، لا لتأكيدها بل لتمثيل جانب واحد فقط من جانبى المسألة.

ففى الجانب الآخر يقف ريتشارد ليقدم ما تسميه چانيس لَلْ "النظرية العلمانية للتاريخ" (ص ٧) التى تُرجع أسباب الأحداث البشرية للأفعال الفردية لا للمشيئة الإلهية. إذ إن ريتشارد هنا يمثل الدور الذى كانت تلعبه شخصية 'مكياڤيل' على المسرح الانجليزى المعاصر لشيكسبير (مثل مسرحية **المأساة الاسبانية** لتوماس كيد (Kyd) ومسرحية **يهودى مالطة** لمارلو Marlowe) إلى جانب شخصية 'الرذيلة' (The Vice) فى مسرحيات الأخلاق، كما يمثل تجسيدًا للنظرة المكياڤيلية للتاريخ باعتباره صراعًا فى سبيل السلطة السياسية. وقد ظهر تأثير نيكولو مكياڤيلى السياسى والكاتب الإيطالى (الفلورنسى) ابن القرن الخامس عشر (١٤٦٩ - ١٥٢٧) فى مسرح القرن السادس عشر بسبب سوء تصوير فلسفته أو تشويهها الذى يُعزى إلى اينوسان چانتييه Innocent (Gentillet الذى أصدر عام ١٥٧٦ كتابًا يعارض فيه مذهبه واصفًا إياه بأنه لا أخلاقى

وبأنه يقول إن الغاية تبـرر الوسيلة (وإن لم يترجم هذا الكتاب إلى الإنجليـزية حتى عام ١٦٠٢). وعلى أية حال، فقـد التقت صفات المكيافيل بصفات 'الرذيلة' (وسوف نعود إلى تفـاصيل خصـائصهـا التى أوردها برنارد سبيڤاك (Spivack) فى كتابه الشـهير **شيكسبير ورمزية الشر**، ١٩٥٨) وهذا الالتقـاء هو الذى يسمح للجمهـور الذى يبوح له ريتشارد بأفكاره وخلجاته بأن يتأمل قوة **الفعل الفردى**، وأن يشهد الإرادة الإنسانية وهى تشكل التـاريخ! ونحن نشهـده منذ المشهـد الأول وهو يخطط ويدبر، ونتـأمل لذَّته فى تدبير أبشع ما يمكن من أفعال، ثم يبين فى المشهد الثانى **عمليًّا** على المسرح كيف ينجح فى تحقيق ذلك. إنه يبدأ بأن يقول لنا فى ختام المشهد الأول:

وإذنْ أتَزَوَّجُ صُغْرَى فَتَيات اللُّورْدْ واريك!
ما ضَرَّ بأنى قاتلُ زوجِ السيدةِ وقاتلُ والدهِ أيضًا!؟
أَيْسَرُ أسلوبٍ لاسْتِرْضاءِ السيدةِ زواجى منها
فأكونُ لها زَوْجًا وأبًا! (١/١/١٥٣ - ١٥٦)

وفى المشهـد الثانى نراه وقـد نجح فى إقناع الليدى آن بـزواجـه منها، فانـتهى إلى التباهى قائلاً:

هل سبقَ لِرَجُلٍ أنْ خَطَبَ بهذا الأُسْلوبِ امرأةً ما؟
هل سبقَ لرجلٍ أنْ فازَ بهذا الأسلوبِ بقلبِ امرأةٍ ما؟ (١/٢/٢٣٢-٢٣٣)

وهذا التفـاخر من جانب ريتشـارد مقصود، فكأنما يريد ريـتشارد أن 'يخطب ود' الجمهـور قبل أن يخطب الليدى آن، استنادًا إلى قوة شـخصيته، التى تتـبدى فى ذكائه اللماح وفى ثقته بذاته وفى 'الضجة' التى يثيرها حول نفسه، وهو ما يقطع بأن شيكسبير هنا يكتب مسرحية 'درامية حديثة' ، تقوم على قوة الإرادة البشرية، مـهما تكن علاقاتها بالتراث الأدبى الكلاسيكى والإنجليزى.

٥- البناء الدرامى:

يرجع جانب كبير من امتياز هذه المسرحية فى نظرى إلى بنائها الدرامى، وهو الذى لم يلتفت الكثيرون إليه بسبب تركيز النقاد على صورة البطل وعلاقاتها 'بالمصادر' التى ناقشتها فى القسم السابق، أو الصدق التاريخى، أو تحقيق النصوص (الذى ألمحت إليه فى التصدير، وهو الذى يخصص له هاموند محرر آردن ٥٣ صفحة من مقدمته). وعلى أهمية هذه القضايا جميعًا فإنها لا تضاهى فى أهميتها للناقد السمات الفنية الأصيلة للمسرحية، وعلى رأسها أرى إحكام البناء والتركيب. والواقع أن النقاد لم يشغلهم (باستثناء القلة) عن دراسة هذا الجانب حتى عهد قريب إلا الشهرة الداوية للمسرحيات الكبرى لشيكسبير (**هاملت ولير وماكبث وعطيل**) وكان بعضهم ولا يزال يعتبرها فرعًا أو غصنًا على شجرة هذه المأساوات العظيمة، وهو ما يصفه نيكولاس بروك (Nicholas Brooke) بأنه يمثل ''خطأ غائيًا'' (teleological fallacy) ألا وهو القول بأن **ريتشارد الثالث** لم تكن إلا مسرحية ''غايتها'' تلك المسرحيات، وخصوصًا **مكبث** (انظر مقدمة كتابه بعنوان **مأساوات شيكسبير الأولى**، ١٩٦٨).

ولا أدل على فساد هذا الرأى من الحب الشديد الذى كانت المسرحية ولا تزال تتمتع به من جانب جمهور المسرح، والمخرجين والممثلين، بل الشعبية الجارفة لها فى شتى بلدان العالم، وقد ندهش حين نقرأ مقولة للشاعر والكاتب المسرحى الألمانى شيلر (Schiller) ابن القرن الثامن عشر يصف فيها هذه المسرحية بالجلال قائلاً ''إنها من أنبل التراجيديات التى قرأتها.. ولا تذكرنى مسرحية أخرى لشيكسبير مثلما تذكرنى هذه المسرحية بالتراجيديا اليونانية'' (مقتطف فى كتاب جورج شتاينر Steiner بعنوان **موت المأساة** ص ١٥٨) وقد ندهش لوصفها بالنبل، لأن ما نجده فيها هو خِسَّةُ الطبع وانحطاط الخلق، ولكن الذى يقصده شيلر هو الجلال المأسوى النابع من الصدام الدامى بين الطموح وبين ما رسمه القدر، ما دام ريتشارد يشارك الجميع فى خوض صراع ينسبه هو إلى الخلقة/ الفطرة/ الطبيعة وينسبه غيره إلى العدالة الربانية، فهذا يأتى بالآلام وذاك لا يقل إيلامًا عنه، ومن الألم الذى يكابده الجميع ينشأ 'الجلال' فى مفهوم شيلر!

وأما صلة المسرحية بالتراجيديا اليونانية فلا شك فيها، ولننظر إلى البناء وحده، بغض النظر عن المقارنة التى يجريها روسيتر (Rossiter) بينها وبين مسرحيات أيسخولوس من زاوية 'الموضوع' (أى مزج الفكر السياسى بالفكر الأخلاقى) (*Durham University Journal*) (١٩٣٨) ص ٧٢. إن بناء المسرحية دقيق التنظيم، أو قل شديد الانتظام، ويتبع فيه شيكسبير منهج سنيكا، الكاتب المسرحى الرومانى، فهى تبدأ بالمقدمة (*protasis*) (الاستهلال: مجدى وهبة) التى يعرض فيها الشاعر 'الموقف' وهو الذى يستأنف فيه ذكر الكثير مما ورد فى مسرحيات **هنرى السادس** الثلاث ويضيف عناصر جديدة تمنح النص الجديد خصوصيته، ويستعين شيكسبير فى هذه المقدمة بالتصاعد فى 'الحركة' أو 'الفعل' المسرحى حتى يصل إلى التوتر الذى يأتى بالتعقيد (*epitasis*) (إبيتاسيس: وهبة) والتعقيد هنا درامىٌّ محض، إذ نرى ريتشارد وهو يتخطى العقبات التى تعترض طريقه، وأقول إن التعقيد 'درامىٌّ محض' لأنه يتضمن التورية الدرامية الأساسية فى الحدث كله، فنجاح ريتشارد فى اغتصاب التاج لابد أن ينتهى بكارثة له ولأسرة يورك، وهذه الحتمية الكامنة فى الموقف تهبه تعقيدًا لأنها تؤدى إلى توتره، وهو التوتر الدرامى الذى لابد منه قبل الوصول إلى الذروة - (Climax) - والطريف أن الذروة هنا لا تأتى باعتلاء ريتشارد عرش انجلترا بل قبيل ذلك عندما يأمر بقتل هيستنجز كبير الأمناء الذى يرفض مناصرته فى السعى إلى التاج، ويمثل فى الواقع، وعلى عكس ما يبدو، الانحلال الخلقى الذى صارت إليه السياسة فى انجلترا، فهو يفرح فى مقتل أعدائه من شيعة الملكة إليزابيث، ويحتضن قضية السيدة 'جين شور'، التى كانت خليلة الملك إدوارد الرابع المتوفى (أخى ريتشارد) ويقال إنه جعلها خليلة له، ويوصف بأنه يبسط عليها 'حمايته'، وهكذا، فإن مقتل هيستنجز الذى لا يُعتبر من العقبات المهمة فى طريق ريتشارد للوصول إلى التاج يمثل حادثة رمزية بسبب ما يمثله معنويًا وأدبيًا لا ما يحدث على المستوى الواقعى. وأما اعتلاء ريتشارد العرش فيمثل المرحلة التى كانت تسمى فى التراجيديا اليونانية (*Catastasis*) (ليست فى وهبة) ويعرفها المختصون بأنها العرض السابق للكارثة، أو ما اتفق اصطلاحًا عليه بتعبير 'بداية

الانهيار' وأحيانًا يستخدم النقاد فى وصفهـا تعبيرًا غير دقيق هو الهبوط (anticlimax). وهذا من المفارقات الدرامية الرائعة، إذ إن صعـود ريتشارد إلى العرش يعلن بداية انهياره أو هبوطه، إذ يبـدأ القلق على عرشه، ويُقْـدم على جريمة أخـرى، وينقلب على أقرب أعدائه وهو بكنجهام (الذى أعانه على بلوغ ما بلغ من مـجد ورفعة) - ونحن نشهد هذا فى لحظة التتـويج نفسـها حين يأخذ الملك بيـد مساعـده ويرتقى معه السُّلَّمَ إلى كرسىّ العرش! وأما الكارثة (catastrophe) (الفجيعةُ الخاتمةُ: مجدى وهبة) فتمتد بامتداد ميدان المعركة فى بوزويرث، حين نشهـد التفصيل فى عرض القوى المتصارعـة وتجميع الخيوط التى سبق طرحها فى المسرحية كلها.

ويذهب روسيتر (A. P. Rossiter) فى كتابه '**ملاك بقرون شيطان' ومحاضرات أخرى عن شيكسبير** (١٩٦١) إلى أن بناء المسرحية يشبه البـناء السيمفونى الذى يفرض عليه أن يصفه وصفًا ''موسيقيًّا'' فيقول إنها سيمـفونية بلاغية من خمس 'حركات'، لها ''موضوع'' (subject) أول و''موضوع'' ثان وبعض الألحان الأساسية الفاجنرية (أى بأسلوب ڤاجنر Wagner المؤلف الموسيـقـى الألمانى ١٨١٣ - ١٨٨٣). وأمـا الإطار 'التمثيلى' للمسرحية فـهو الثأر بأسلوب سنيكا، وأما بناء الشخصيـات فهو مستلهم من مارلو (Marlowe الشاعـر المسرحى الإنجليـزى ١٥٦٤ - ١٥٩٣) إلى حد كـبيـر وأما التوزيع الموسيقى فهو أصيل بل وفريد أيضًا.

ويقول روسيتر إن الحركة الأولى تستخدم خمسة ''موضوعات''، الأول هو ريتشارد نفسه، فى مناجاته الافتتاحيـة؛ والثانى هو ثيمة الخِطْبة (التى تتكرر فى الحركة الرابعة)؛ والثالث هو ريـتشارد بين أعـدائه (التى تكرر نفاقـه أثناء خداعه كـلارنس)؛ والرابع هو لعنات مـارجريت، والخـامس هو اللحن الختـامى الطويل لمقـتل كلارنس. وهكذا فـإن الحركة الأولى تستغرق الفصل الأول كله.

وتضم الحركة الثانيةُ الفصلَ الثـانى والمشاهدَ الأربعةَ الأولى من الفصل الثالث، إذ تبدأ بمشهـد المصالحة التى يدعو إليهـا الملك، ويدعو بكنجهام فيـه الله بأن ينتقم منه لو

خان ذوى الملك، والموضوعات الأخرى فى الحركة هى نعى الملك المتوفى (الذى يتكرر فى الحركة الرابعة) وحلول اللعنة على ريفرز وجراى وڤون، ثم حلولها على هيستنجز، ويتخلل ذلك موضوع اعتزام ريتشارد أن يفتك بابنى الملك.

وأما الحركة الثالثة فتتخطى تقسيمات الفصول إذ تبدأ فى المشهد الخامس من الفصل الثالث وتستمر حتى المشهد الثالث من الفصل الرابع. وموضوعها الرئيسى هو الخطة التى وضعها ريتشارد مع بكنجهام للحصول على التاج، وفيها نشهد خداعهما للبورجوازيين من أبناء لندن باصطناع أزمة، والاستعانة بأسقفين، والإعلان عن توافر "مَلِك" مشروع النسب أى "شرعى السلالة" يصلح لعرش انجلترا! وعندما تنجح الخطة تُستدعى زوجتُه آن حتى تُتَوَّجَ ملكة، وبذلك تحل عليها اللعنة التى كانت قد دعت الله أن ينزلها بزوجة ريتشارد، وذلك قبل أن ينجح فى خِطْبتها (وهو ما يعيد عزف لحن من ألحان الحركة الأولى). ويلى ذلك اعتراض بكنجهام على اعتزام ريتشارد قتل ابنى الملك، وهو ما يؤدى إلى سقوطه ضحية لريتشارد آخر الأمر. وينجح تدبير ريتشارد لقتل الغلامين، ونرى أن القاتلين يرجعان أصداء قاتلىْ كلارنس، إذ يشعر أحدهما بتأنيب الضمير، ويختتم المسألة ريتشارد بملخص موجز يقول فيه:

يرقد ولدا إدوارد فى أحضان الموت الآن

وكذلك قد ودعت الدنيا زوجتنا آن! (٤/٣/٣٨ - ٣٩)

لكن ما دام ريتشموند يعتزم الزواج من ابنة أخى ريتشارد "إليزابيث الصغيرة" فإن ريتشارد يقول لابد "أن أمضى كى أخطبها ولنفسى.. بحماسٍ وشهامة!" (٤٣) ويعلق روسيتر على هذه العبارة قائلاً إنها آخر 'فكاهة' نسمعها من ريتشارد. وأما نهاية الحركة فلا تتحقق إلا عندما نسمع عن تمرد ريتشموند وفرار أسقف إيلى (مورتون) وهو ما يثير القلق حقًّا لدى ريتشارد.

وتبدأ الحركة الرابعة بحلول اللعنة على بكنجهام، فالحركة تستمر من المشهد الرابع من الفصل الرابع إلى المشهد الأول من الخامس، مشهد مقتل بكنجهام. وهى حركة

تُكَرِّرُ بصفة أساسية ثيمات سبق أن سمعناها، وتضم مشهد نواح طويل، وتكرار لعنة مارجريت مع إضافة لعنة والدته، ومشهد الخِطبة الثانى، وتكرار بكنجهام لموضوع القِصاص، ويزداد وضوح أصوات تقدم ريتشموند، كما يبدأ اهتزاز ثقة ريتشارد فى نفسه.

وتقع الحركة الخامسة كلها فى ميدان المعركة فى بوزويرث، وتنتهى بسقوط ريتشارد نفسه. وتضم الحلم الذى نرى فيه جميع الأشباح التى تمثل 'ألحان' الحركات الأولى، ثم نرى خاتمة المسرحية التى تعلن انتهاء حروب الوردتين، وهى الخطبة التى يلقيها ستانلى (جد إليزابيث عروس ريتشموند - هنرى السابع) بما يمثل عكس (نقيض) العبارة الافتتاحية للمسرحية: **الآن انقلب شتاء الأحزان لدينا/ صيفًا وهاجًا**.

والواقع أن تحليل روسيتر يعنى أن المسرحية تتمتع بالوحدة الدرامية، وهو يؤكد ذلك بالتوسع فى الحديث عن دلالة الصور الشعرية المتكررة التى تؤكد تماسك البناء، والنسيج أيضًا، وهو ما يُبرِزُ ما ذهبتُ إليه من تضافر الشعر والمسرح فى هذا النص، ويركز على دلالة هذه الصور فى حلم كلارنس الذى سبق أن اقتبست منه فقرة فى القسم الثانى من هذه المقدمة، فلقد دأب النقاد على القول بأن حلم كلارنس (١/ ٤/ ٩ - ٦٢) لا علاقة له بحبكة المسرحية أى بسير أحداثها، وقد يبدو هذا المشهد لأول وهلة "إضافة شعرية" قد لا تكون لها ضرورة، رغم امتداح الكثيرين لها من بوب (Pope) إلى چونسون (Johnson) إلى ت.س. إليوت (T. S. Eliot) الذى يقول إن المشهد يتبدى فيه أسلوب انجليزى يقترب اقترابًا شديدًا من روعة اللغة اللاتينية التى يستخدمها سنيكا فى أفضل حالاتها (**مقالات مختارة**، ١٩٣٢، ص ٩٠) فالواقع أن الصور الشعرية فى هذا "الحلم" ، وخصوصًا صورة "مملكة الليل الأبدى" (٤٧) تتكرر لتشكل **لحنًا أساسيًا** يربط خيوط المسرحية بعضها بالبعض فى نسيج متلاحم. فالصورة تَرِدُ هنا بألفاظ مختلفة، أولها "مملكة الليل الأبدى" وثانيها "مملكة الظلمة" (٥١) وبعدها تتكرر بألفاظ مختلفة فى المسرحية، فترد فى الحركة الثانية، حيث تقول إليزابيث:

إنْ كُتبَ لنا أن نَحيَا فَلْنَبْكِ ونَنْدُبْ
إنْ جاءَ الأَجَلُ دَعْوهُ يَجئُ على الفوْرِ
حتى تُدْرِكَ كُلُّ الأرواحِ لدينا طائرةً مُسْرِعَةً رُوحَ المَلِكِ!
أو مثل رَعيَّتِهِ الطائعةِ تسير وراء المَلِكِ إلى مَمْلَكَةِ اللَّيلِ
مملكةٌ فى جِدَّتِها لا تتغيرُ ظُلْمَتُها أبدًا! (٢/٢/٤٣ وما بعده)

ويعلق روسيتر على ذلك قائلاً إن الزوجة ما ينبغى لها أن تتوقع لروح زوجها ذلك المصير، ولكن المقـصود هو صورة ''مملكة الليل الأبدى'' . والواقـع أن ''مملكة الظلمة'' تنتظر الجميع، فهم ''الأحياء المحكوم عليهم باللعنة، وهذه هى الترجمة لأسلوب الأصداء المتبع فى تكرار الألحان الأساسية، وهو السبب الذى يدعونى إلى وصف هيكل المسرحية بأنه ''موسيقى'' .'' (ص ٢٣٨). ويدلل روسـيتـر على تكرار هذه الصـورة بتنويعـات مختلفة، وهو أيضًا أسلوب موسيقى فيورد قول هيستنجز قبل إعدامه:

يا للرِّضَى الفانى الذى نَطْلُبُه لدى الفانين فى دُنْيَا البَشَرْ
أَشَدَّ من رَجَائنَا رضَى اللهِ العزيزِ البَاقى!
إنَّ الذى يَبْنِى رَجَاءَ النَّفْسِ فى الهَوَاءِ فَوْقَ مَظْهَرِ خَلاَّبْ
لَيُشْبِهُ البَحَّارَ فَوْقَ سَارِيَةْ.. وقد أَدَارَ السُّكْرُ رأسَهُ
يكادُ كُلَّ هِزَّةٍ لِلْمَوْجِ أنْ يَسْقُطْ
وينتهى إلى أَحْشَاءِ يَمٍّ مُهْلِكٍ عَميقْ. (٣/٤/٩٦ - ١٠١)

ويقول روسيتـر إننا سمعنا ذلك الإيقاع من قبل أى الإحسـاس بالارتفاع والتأرجح الذى يوحى به كلارنس فى حلمه:

وبينما كُنَّا نَسيرُ فوقَ ظَهْرِ المَرْكَبِ المُتَأرْجِحْ

إذا برِجْلِ ريتشاردْ تَتَعثَّرْ.. وإذْ بهِ يَقَعْ!
حاولْتُ أن أُقِيلَهَ مِنْ عَثْرَتِهْ.. لكنَّهُ أزَاحَنِى
وعندها وَقَعْتُ.. فى لُجَجِ المحيطِ العَاتِيَةْ! (١/٤/١٧ - ٢٠)

أى إننا نشهد نَسَقًا من الصور يتكرر بدقة غريبة، إذ إن ما يخشاه كلارنس من الوقوع فى "أحشاء يم مهلك عميق" هو الذى يهوى إليه هيستنجز، وإذن نستطيع التوسع فى صورة كلارنس "وخلت أننى أقول فى نفسى: ما أفظع الآلام عند الغرق!" (١/٤/٢١) بحيث تنطبق على من يسميهم روسيتر "جميع السابحين فى أمواج البهاء والتاريخ" (ص ٢٣٩) وصور الحلم تتطور فى أقوال الشخصيات الأخرى، وعلى امتداد المسرحية، وانظر إلى ما تقوله إليزابيث فى مشهد الخطبة الثانية:

إنَّ استِمْرارَ التعبيرِ عن الحُزْنِ الجَامِحِ ترويضٌ لهُ!
ولسانى لابُدَّ له انْ يُمْسِكَ عن ذِكْرِ ابْنَىَّ أمَامَكْ
حتى أُنْشِبَ أظْفَارِى فى عَيْنَيْك
وأنا فى بَحْرِ المَوْتِ مُحَاصَرَةٌ يائسَةٌ
كسَفِينٍ فَقَدَ الأشْرِعَةَ وأجْهِزَةَ الإبْحَارْ
بعدَ تَحَطُّمِهِ فوقَ القَلْبِ الصَّخْرِىِّ بِصَدْرِكْ. (٤/٤/ ٢٣٠ - ٢٣٥)

وأصداء لحن الليل تعود فى الحركة الخامسة من هذه السيمفونية، إذ إن ريتشارد يستريب فى ولاء ستانلى، وهو محق فى ريبته، لأن ستانلى هو زوج الكونتيسة ريتشموند، والدة هنرى تيودور (وهى ليدى مارجريت بوفورت (Beaufort) المشهورة، وإن لم تظهر فى المسرحية) ولذلك فإن ريتشارد يقرر أن يحتفظ بابن ستانلى الصغير، چورج، رهينة لديه، وعندما يحين وقت القتال فى بوزويرث، يقول ريتشارد إلى كيتسبى:

أرْسِلْ أحَدَ الضُّبَّاطِ إلى فِرْقَةِ لوردْ ستانلى. مُرْهُ بأنْ
يُحْضِرَ فِرْقَتَهُ قَبْلَ شُروقِ الشَّمْسِ وإلاَّ سَقَطَ ابْنُهْ
فى الكَهْفِ الحَالِكِ لِلَّيلِ الأبَدِى! (٥/ ٣/ ٦١ - ٦٣)

٦ - وحدة الحدث ودراما الثأر:

هذا التلاحم فى الصور الشعرية يساهم فى تلاحم البناء، مثلما تساهم **وحدة الحدث**، وهى التى يقول هاموند إن شيكسبير ربما استقاها من سنيكا كذلك، وإن لم يكن عن طريق توماس كيد وكريستوفر مارلو. فالمسرحية ليست بها حبكات ثانوية، ولا نكاد نجد أى فكاهة تسرى عنا باستثناء ''الفكاهات الشيطانية'' لريتشارد (ص ٩٨). والمسرحية تخلو من المشاهد المثيرة على خشبة المسرح، ونقصد بها المشاهد التى تصدم مشاعر المتفرج، مع أنها مسرحية تستقى كثيرًا من عناصرها من 'دراما الثأر' و'تراجيديا الدم' (المرجع نفسه). فنحن نرى طعن كلارنس، ولكن القاتلَيْن يحملانه إلى خارج المسرح لإغراقه، والواقع أن ضحايا ريتشارد الآخرين - هيستنجز، وجراى، وفون، وريفرز، وآن، وبكنجهام، وابنى الملك - يُقْتلون جميعًا خارج المسرح، مثلما يموت الملك إدوارد خارج المسرح، ومن الطبيعى ألا يكون ذلك وليد المصادفة، فالواقع أن شيكسبير لم يكن يقصد كتابة مسرحية إثارة تاريخية محضة بل تراجيديا من تراجيديات الانتقام الحديثة التى تدين بالكثير لدراما عصرها مثلما تستمد من التراث بُعْدًا زمنيًّا إضافيًّا.

ووحدة الحدث فى نظرى وثيقة الصلة بمقصد شيكسبير فى كتابة تراجيديا الثأر، إذ نبدأ فى سماع كلمة الثأر منذ البداية، فها هى ذى الليدى آن فى المشهد الثانى من الفصل الأول تدعو الله بأن ينتقم لها، وفى المشهد التالى لهذا نرى مارجريت وهى تستمطر اللعنات على الجميع ثأرًا مما أصابها، وفى الفصل الرابع نسمع الملكتين وهما تدعوان الله أن يثأر من ريتشارد بنبرات 'طقسية' كأنها شعائر كنسية، فى المشهد الأول، ثم فى المشهد الرابع، وأخيرًا تأتى الأشباح الأحد عشر لتتهدد ريتشارد بالثأر، فى الفصل

الخامس، كأنما أصبح ريتشارد **وحده** هو المذنب، وكأنما أصبحت بؤرة الحدث الواحد هى ذلك المذنب **وحده**! ونكاد ننسى فى خضم هذا التركيز على ريتشارد (ومن ورائه وحدة الحدث) أن الذنب يتحمله الكثيرون، وتتكرر كلمة الذنب فى هذه المسرحية أكثر مما تتكرر فى أى مسرحية أخرى لشيكسبير، فالحق، كما سبق لى أن ألمحت، أن أفراد أسرة لنكاستر ويورك جميعًا يشاركون فى الذنب، وأن أعمال العنف لا تقتصر على فرد واحد.

ومعنى ذلك أن شيكسبير يطوّع المادة التاريخية ليخرج لنا مأساة بالمعنى الاصطلاحى الحديث، وهو ما تشرحه لِيلِى كامبل فى كتابها المشار إليه سلفًا، ما دمنا نركز هنا على شخصية واحدة ونغوص فى أعماقها، إذ تركز كامبل على الفرق بين العالمين العام والخاص، بين الأخلاق العامة (التى هى موضوع السياسة، ومن ثم موضوع التاريخ) وبين الأخلاق الخاصة أو الفردية (وهى موضوع المأساة) مؤكدة أن المأساة تعالج عالم الأخلاق والتاريخ يعالج عالم السياسة، فإذا التقى العالمان خرجت لنا المأساة التاريخية الحديثة، التى تمثل **نوعًا أدبيًا مستقلاً**. ويتوسع چون چويت (Jowett) محرر طبعة أوكسفورد للمسرحية (٢٠٠٠) فى ذلك قائلاً إن وصف المسرحية بأنها تاريخية معناه أنها تهم من يريد الاطلاع على الأحداث السياسية فى أواخر العصور الوسطى فى انجلترا، وربما كانت أهمية المسرحية لنا الآن ترجع إلى أسلوب تقديمها للتاريخ، أى إلى القيم السياسية التى تتحكم فى الروايات التاريخية للأحداث، ولكنها أيضًا **مأساة**، وكان مصطلح المأساة فى عصر شيكسبير، كما تقول چين هوارد وفيليس راكين (Howard & Rackin) فى كتابهما "**مولد أُمَّة**" (١٩٩٧) يعنى المسرحية المحزنة الموجهة للنساء وللرجال جميعًا (ص ١٠١ - ١٠٤) والواقع أن هذا المفهوم لا يزال قائمًا إذ يقبل عليها الجمهور حتى ولو لم يهتم أدنى اهتمام بتاريخ انجلترا. والسر فى هذا هو أن شيكسبير، كما يقول چويت (٢٠٠٠) يجعل المسرحية تتخذ شكلاً خاصًا بها باعتبارها تنويعًا على دراما الثأر **أو** على "مأساة الانتقام، وذلك من خلال تلاعبه وتغييره لهياكل مصادرها التاريخية" (ص ٢٢).

هذا "التلاعب والتغيير" هو الذى يبتعد بالمسرحية عن الطابع السياسى أو التاريخى المحض ويقترب بها من المأساة الحديثة، وهو يتوسل فى ذلك ببعض التقاليد المسرحية المعاصرة له إلى جانب التركيز على شخصية محورية تؤكد **وحدة الحدث**. فمن تلك التقاليد استخدام 'البشائر والنذر' ، والأحلام، والأشباح، وما ورثته دراما عصره من الدراما الكلاسيكية، وتقاليد السحر والشعوذة، وعلى رأس مصادره هذه ما أشرت إليه سلفًا باسم مسرحيات الأخلاق، وأهم ما نذكره عنها استخدامها لشخصية الرذيلة (the Vice). ولابد لنا من التوقف قليلاً عند هذه الشخصية التقليدية.

٧ - الرذيلة:

وسوف أعتمد فى حديثى عن هذه الشخصية الرمزية فى مسرحيات الأخلاق على كتاب برنارد سبيڤاك المشار إليه **(شيكسبير ورمزية الشر)** وعلى ملخص واف لرسالة دكتوراه قدمها بيتر هابيه (Peter Happé) فى جامعة لندن عام ١٩٦٦ وعنوانها **الرذيلة ١٣٥٠ - ١٦٠٥**. وأبدأ بالخلفية فأقول إن مسرحيات الأخلاق الأولى كانت تقدم على المسرح شخصيات منفصلة تتمتع بالحيوية وتمثل الرذائل المختلفة التى تصيب بنى البشر، وكل منها يمثل إحدى الرذائل كالظلم والبخل والحسد وهلم جرا. ولكنه بحلول منتصف القرن السادس عشر، أصبح الأمر يقتصر على شخصية واحدة تمثل الشر وتسمى الرذيلة (The Vice) و"أصبحت ذات هوية مسرحية متميزة ومكانة خاصة تتجاوز الملامح الرمزية إلى حد بعيد" (سبيڤاك ص ١٣٥) ويصف هابيه شخصية البخل فى مسرحية **الجمهورية** (*Respublica*) وهى مسرحية قروسطية باعتبارها أول نموذج لهذا النمط ويقوم بجميع الوظائف المقترنة به، ويقول سبيڤاك "إنه شخصيةٌ متباهية، يتظاهر بوعظ الآخرين، داهيةٌ يجيد تدبير المكائد، وأستاذ فى فنون الشكليات الدرامية" (ص ١٥١) وإن أسلوبه هو الخداع والمخاتلة دائمًا، والغرض الذى يرمى إلى تحقيقه هو "أن يترجم إلى صورة درامية حية خداع البشر لأنفسهم فى معظم الأحوال أو عمى الإنسان عن الطابع الحقيقى لضروب الإغراء والغواية التى يستسلم لها". (ص ١٥٧). كما إنه "قادر

على التحايل بالبكاء والضحك إذ يبكى ليتظاهر بحبه واهتمامه بضحاياه، وأما ضحكه فموجه إلى الجمهور (الذى يشاركه الضحك) ليعلن انتصار دهاء حيلته واحتقاره لتدنى مستوى الفضيلة عند بنى الإنسان'' (ص ١٦١ - ١٦٢). ويشرح هاپيه بعض وظائف هذه الشخصية على المسرح قائلاً إنها كانت قادرة على أن تحظى باهتمام الجمهور بل وبتعاطفه من خلال حيلتين: الأولى تجسيد نوازعه المدمرة الخاصة والمعارضة للسلطة فى آن واحد، والثانية هى إشراك الجمهور معه فى علاقة 'تآمرية' ، وهى العلاقة التى يزداد وثوقها وتدعيمها كلما أمعنت المسرحية فى استكشاف موضوعاتها 'العلمانية' التى تتخذ أشكالاً جمالية لا وعظية. ومعنى هذا أن هذه الشخصية (الرذيلة) كانت قادرة على 'التخاطب' مع دوافع الجمهور الخبيثة التى تنكرها عقولهم الواعية، فكانوا يضحكون من أنفسهم فى الواقع عندما يضحكون منها، ويدينون أنفسهم عندما يدينونها.

وينتهى هاپيه من بحثه العلمى إلى أن شعبية هذه الشخصية على المسرح وصلت إلى ذروتها فى الفترة ما بين ١٥٥٠ و ١٥٨٠، ثم أدى تطور فن الكتابة الدرامية وازدياد تخصصها إلى تضاؤل أهميتها. ومع ذلك فإن كتاب المسرح المحترفين كانوا لا يزالون يستعينون ببعض الخصائص 'الجذابة' ذات القوة الدرامية لهذه الشخصية، حتى بعد اختفائها، إذ كانوا يضفون هذه الخصائص على بعض الشخصيات المسرحية المتطورة المعقدة، بحيث تمنحهم أبعادًا خاصة تضمن لهم مواصلة 'مخاطبة' نوازع الجمهور الخبيثة. ويلخص چون جويت (Jowett) هذه الخصائص المقتبسة من مسرحيات الأخلاق قائلاً إن 'الرذيلة' كانت مُـهَرِّجًا جَهْمَ الروح، يُسِرُّ أفكاره إلى الجمهوره داعيًا إياه للمشاركة معه، وقادرًا على التورية اللفظية التى قد تَخْفَى دلالتُها إلا على الجمهور، وعلى التنكر، وعلى التظاهر بالتعاطف والحزن، وعلى إغواء الشباب، وإن لغته كانت تمتاز بالأسلوب 'المألوف' ، بمعنى القريب من أفهام العامة، وبالفكاهات وبكثرة الأيمان والحلف بالمقدسات. (ص ٣٠). ويضرب جويت أمثلة من بعض مسرحيات القرن السادس عشر للتدليل على ذلك، قبل أن يقول ''إن ريتشارد الثالث يتمتع بجميع هذه الخصائص، وهى التى تمكنه من إحداث التوازن مع البلاغة الشكلية غير الدينامية

للمسرحية، وذلك بدفع الحدث إلى الأمام وتحريك 'الحبكة' بعنف شديد'' (ص ٣١) ويعلق على ذلك روبرت ويمان (Weimann) فى دراسة له بعنوان ''لعبة الأداء المسرحى والتمثيل فى ريتشارد الثالث'' نشرها فى كتاب بعنوان **شيكسبير بين النص والعرض** من تحرير إدوارد بكتر (Pechter) (أيووا ١٩٩٦، ص ٦٦ - ٨٥) قائلاً إن لغة ريتشارد 'الشعبية' تمثل ارتباطه بشخصية الرذيلة، وهو ما يؤكده رالف بيرى (Berry) فى دراسة له بعنوان ''ريتشارد الثالث: الارتباط مع الجمهور'' المنشورة فى كتاب **مرآة لشيكسبير** من تحرير ج. س. جراى (J. C. Gray) (١٩٨٤) (١١٤ - ١٢٧) كما يقول فى تعليقه على قول ريتشارد ''تريد خنجرى يا ابن الأخ الصغير؟ من كل قلبى!'' (٣/١/١١١) إن التورية هنا لن يدركها إلا الجمهور، ثم يسرد خصائص التورية اللفظية والفكاهات الفَظَّة التى تقربه من الجمهور.

ويتوسع هاموند فى ضرب أمثلة من الشخصيات التى اتسمت بهذه الخصائص فى ذلك العصر، فيذكر شخصية باراباس (Barabas) فى مسرحية **يهودى مالطة** لكريستوفر مارلو، وشخصية ڤيلوپو (Villuppo) فى **المأساة الإسپانية** لتوماس كيد، ويفرق بين هذه الشخصيات وبين شخصية الشيطان فى **الدكتور فاوستوس** لمارلو، ثم ينتهى إلى أن شيكسبير هو الذى انتفع حقا بهذه الشخصية، فيضرب الأمثلة من مسرحيته **هنرى الرابع/ ١** حيث يقول الأمير هال (الذى أصبح هنرى الخامس فيما بعد) إن فولسطاف (Falstaff) يشبه شخصية الرذيلة التى تمثل الظلم (٢/٤/٤٥٣ - ٤٥٤) ويقول هاموند إن شخصية هارون (Aaron) اليهودى فى مسرحية شيكسبير **تيتوس أندرونيكوس** تتمتع بالصفات نفسها، ويشارك فيها ياجو فى مسرحية **عطيل**، مثلما تبشر بها شخصية ريتشارد الثالث.

ولكن القضية هى لماذا يضفى شيكسبير هذه الصفات على ريتشارد؟ لا شك أن صورة ريتشارد فى أعين الناس فى ذلك الوقت كانت سيئة، وكان يمكن أن تخرج لنا عند شيكسبير بمعالم قبيحة منفرة وحسب، فى حين أن ريتشارد الثالث يتمتع على المسرح بجاذبية كفلت له الإقبال الشديد على مر السنين. الإجابة ذات شقين: الشق الأول يتعلق

بالنوازع 'النفسية' أو الدوافع على الشر التى تبرر الربط بين ريتشارد والرذيلة، والشق الثانى يتعلق بما يسميه جويت (٢٠٠٠) خصائص الميتامسرح (metatheatre) ويسميه هاموند التغريب البريشتى (*Verfremdungseffekt*) وهو ما اتضح لدى بعض المخرجين فى الأعوام الأخيرة، وعرضه كتاب صدر عام ٢٠٠٢ يرصد طرائق إخراجهم للنص فى ستراتفورد بعنوان **شيكسبير فى ستراتفورد**، ومؤلفته هى جيليان داى (Gillian Day) (طبعة آردن).

فلنبدأ بالشق الأول فنجد من يقول، وهم غالبية النقاد، إن شيكسبير كان يرى أن الشر عند ريتشارد الثالث مُرْسَلٌ من عند الله لعقاب الأسرة على اغتصاب التاج من ريتشارد الثانى، فهو نقمة ربانية مبررها الوحيد هو المشيئة الإلهية، ونجد من يقول مع هاموند (١٩٨١) ''الواضح أن الرذيلة كانت فى نظر شيكسبير الأسلوب المسرحى الطبيعى للتعبير عن الشر البالغ، الشر النابع من سياق انحطاط الأخلاق العامة، الشر الذى يفتقر إلى التفسير العقلانى المقبول'' . (ص ١٠١).

ولنتوقف قليلاً عند تعبير ''التفسير العقلانى المقبول'' . إن هاموند يقول إننا لا نستطيع أن نفهم دوافع ريتشارد بأكثر مما نستطيع أن نفهم دوافع ياجو، بطل مسرحية عطيل، ويضيف بأن فرانسيس بيكون (Bacon) (١٥٦١ - ١٦٢٦) كان أقرب ما يكون إلى شرح أو تفسير بعض جوانب شخصية ريتشارد التى يمكن تفسيرها من حيث العلة والمعلول، أى افتراض وجود أسباب لها، ويورد فقرات من مقالات بيكون يقول فيها ذلك الفيلسوف إن تشوه الخلقة يصاحبه تشوه فى الطبع، مستشهدًا بالكتاب المقدس، فالمشوه يفتقر إلى العاطفة الطبيعية، عاطفة الحب، ويضمر الانتقام من الفطرة بسبب قسوة الفطرة عليه، ويقول إن كل المُشَوَّهين يتمتعون بجسارة متناهية، ونشاط دائب فى العمل، وقدرة على تَصَيُّد نقاط ضَعْف الآخرين، وهم يستطيعون عَصْبَ عيون الآخرين ويوحون للجميع بأنهم عاجزون عن النجاح فى الدنيا حتى يحققوا النجاح لأنفسهم، بذكاء ودهاء خارق. وهكذا ينتهى بيكون إلى أن تشوه الخلقة يساعد المشوه على 'ارتقاء' مدارج النجاح الدنيوى. (فى هاموند، ص ١٠٢).

ويضيف هامـوند فقرة أخرى من مـقالات بيكون يتحـدث فيها عن طمـوح المشوه وخبثه وحماسه وقدرته على الحركة والتقدم، وينتهى من عرضه لذلك كله إلى القول بأن هذه الصفات تنطبق بدقة على ريتشارد، "كما أشار إلى ذلك شتى النقاد" . وما ذلك إلا مقدمـة لدور ريتشارد فى المسرحيـة الذى وصفتُه بأنه الشق الأول أى اعـتباره "سوطَ الله" الذى يُلْهِبُ به ظهر الأمة الإنجليزية عقابًا لهـا على العصيان، وهو صورة قروسطية مألوفة ظلت قائمة فى عصر النهضة، وهى تجمع بين فكرة تسليط الله للملوك مفسدين طغاة على الشعب إذا انحرف عن الجادة (ولا تتعـارض مع القول بأن الله يريد الخير للإنسان) (**أشعياء**، ١٠/ ٥ - ١٥) وبين بعض الأفكار الـكلاسـيكيـة التى أتى بهـا بلوتارخـوس (Plutarch) وأفلوطين (Plotinus) عن 'سوط الله' (*'flagellum dei'*). ويتمثل هذا فى حاكم يختار سبيل الشر لكنه مرسل من عند الله لمعـاقبة أمة خاطئة، ثم ينتهى الأمر به إلى الهلاك بعد أن يُفيق الشعب وينْتَبِهَ لما حَلَّ به.

ومن الأمثلة البارزة فـى التاريخ والأدب هيرود (Herod) ونيرون (Nero)، ولكن أهم مثال وجده شيكسـبير حاضرًا هو شخصية تيمـورلنك فى مسرحية **تيمورلنك الأكبر** (*Tamburlaine the Great*) التى كتبها كـريستوفر مارلو قبل كتابة شـيكسبير **ريتشارد الثالث** بسنوات معدودة ونشرت عام ١٥٩٠.

ولا شك أن شيكسـبير كـان على وعى بهذا المفـهوم، فالمصـادر التى استـقى منها الأحداث التاريخية تَذْكُرُه، وتوماس مـور يشير إليه، وهولنشيد يقول عن الملك جون إنه كان السوط العام المخصص لتـعذيب الشعب، وشيكسبير نفسـه يستخدم هذه الصورة فى **هنرى السادس/ ١** حيث يصف شيكسبير جان دارك (Joan of Arc) بأنها السوط الذى سُلِّط على انجلـترا (إذ تقـول إن الله أرسلـها لتـكون السـوط الذى يلهب ظهـر انجلتـرا ١/ ٢/ ١٢٩ - طبعـة آردن، تحرير إدوارد بيـرنز (Burns) ويستخدمـها ثانيًا فى **هنرى السادس/ ٢** فى المشهد الأول من الفصل الخامس حيث يواجه دوق يورك (والد ريتشارد) الملكة مـارجريت ويصيـح قائلاً "يا ابنة نابـولى! يا سـوطًا سلطه الله عـلى انجلتـرة!" (٥/ ١/ ١١٨ فى طبعـة آردن، تحرير رونالد نوويلز) (Knowles) وعلى عكس ما يقول التاريخ تظل مارجريت فى قيـد الحياة وتظهر من جديد فى **ريتشارد الثالث** حيث تنقلب

الحال! ومن يفحص نص **ريتشارد الثالث** لن يجد هذه الصورة بلفظها ولكنه سوف يجد إيحاءات كثيرة بها، خصوصًا فى هجوم الليدى آن على ريتشارد (١/ ٢) وهجوم مارجريت عليه (١/ ٣ و ٤/ ٤) فنحن نذكر الصورة المحددة التى تستعملها مارجريت قائلة:

أما ريتشاردْ.. فهو يَعيشْ! جاسُوسًا أَسْوَدَ لجَهَنَّمْ
وعَميلاً لا يَحْيَا إلاَّ كىْ يَشْتَرىَ نُفُوسَ النَّاسِ ليُرْسلَهَا
لجَهَنَّمْ! لكنَّ نهايَتَهُ اقْتَرَبَتْ! واقْتَرَبَتْ حَقًّا (٤/ ٤/ ٧١ - ٧٣)

كما نسمع ريتشموند فى خطبته الأخيرة فى جنوده يقول عن ريتشارد إنه:

رَجُلٌ كانَ وما زَالَ عَدُوًّا لله
فإذَا قَاتَلْتُمْ ضدَّ عَدُوِّ الله الآنْ
فَسَيَحْمِى اللهُ - كما يَقْضِى العَدْلُ - جُنُودَهُ!
وإذا كُنْتُمْ تَشْقَوْنَ اليَوْمَ لِكَىْ تَجْتَثُّوا الطَّاغِيَةَ البَاغِى
فَلَسَوْفَ إذا قُتِلَ تَنَامُونَ بِخَيْرٍ هَنَاءٍ وسَكِينَةْ! (٥/ ٣/ ٢٥٣ - ٢٥٧)

وهو يشير فى آخر خطبة له فى المسرحية إلى 'الجنون' الذى أصاب انجلترا وخلف فيها ندوب الحرب الأهلية، وكيف ينتهى هذا الجنون بمقتل ريتشارد:

قد طال عهدُ انجلترهْ.. بذلك الجنونِ حتى لم تزلْ فيها الندوب! (٥/ ٥/ ٢٣)

والشق الأول من مشكلة ريتشارد، أى ارتباط شخصية ريتشارد بالرذيلة - إلى جانب 'التفسير' الذى يجده هاموند وغيره مقبولاً، ما دام يجمع بين عناصر دينية يؤمن بها الجمهور وعناصر كلاسيكية ترتبط بالتراث الأدبى كله - يتضمن أيضًا تفسيرًا يحبه المحدثون، وهو الذى يقوم على 'التحليل النفسى'، وتخصص له جليان داى قسمًا كاملاً من أساليب إخراج المسرحية فى النصف الثانى من القرن العشرين، فى الفصل الخاص

بصور ريتشارد 'النفسية الاجتماعية' فى كتاب **شيكسبير فى ستراتفورد** (ص ٩٣ - ١٥٢) (٢٠٠٢) والتفسير الجديد ينطلق أو يتفرع من افتراضات 'سيكلوجية المشوه' التى ألمحنا إليها عند الحديث عن تفسير فرانسيس بيكون لهذا النمط من الناس وقول هاموند إنه يظن أن بيكون كان يعتبر ريتشارد نموذجًا يؤيد تفسيره، أقول إنه ينطلق من هذه الافتراضات لكنه يركز على العلاقة بين الأم وابنها، أو كما يقول رواد النقد النسوى ورائداته 'العلاقة بين المرأة والرجل' . وانظر ما يقوله هؤلاء، ولنبدأ بالفقرة الشهيرة التى سبق أن أوردنا منها ستة أبيات، وسوف أوردها كلها هنا:

عجبًا! فى رَحِمِ الأُمِّ تَخَلَّى عنِّى رَبُّ الحُبِّ
وحتى يُعْفِىَ ذاتى منْ شِرْعَةِ رِقَّتِه وحَنَانِهْ
قَدَّمَ رِشْوَتَهُ لِلْفِطْرَةِ.. تلكَ الواهنةُ الفاسدةُ الدنيا
كى تُخْرِجَنى بِذراعٍ ذاوية مثلِ الغُصْنِ الذَّابِلْ
وتُقِيمَ على ظَهْرِى تَلاًّ ذا خُبْثٍ بارزْ
يَتَطَلَّعُ منه تَشَوُّهُ خَلْقى كىْ يَسْخَرَ مِنْ جَسَدِى!
هذا التشويهُ الجَائرُ يجعلُ إحدى رجلىَّ تَقِلُّ عن الأخرى طُولاً
كىْ لا تَتَنَاظَرَ أعضائى أو تتناسبُ.. مثل عماءٍ لا شكل لَهُ
أو جَرْوٍ لِلدُّبِّ إذا لم تَلْعَقْهُ أُمُّهْ.. بل تَرَكَتْهُ بلا شَكْلٍ ينمو
فإذا هو لا يحملُ أىَّ ملامحَ تَرْبِطُهُ بالوالدةِ على الإطلاق!
وإذن أترانى رَجُلٌ يمكنُ أنْ تهواهُ امرأةٌ ما؟

(**هنرى السادس/ ٣** ، الطبعة نفسها ٣/ ٢/ ١٥٣ - ١٦٣)

وسوف أشرح بعض ما قد يغمض على القارئ فى هذه الأبيات، وخصوصًا تعبير ''لم تَلْعَقْهُ أُمُّهُ'' فالطبعة الاولى فى سلسلة آردن لهذه المسرحية عام ١٩١٠ (من تحرير

هـ. س. هارت H. C. Hart) تورد شرحًا لهذه العبارة بإيراد مقتطف لترجمة **مسخ الكائنات** التى قام بها آرثر جولدنج (Golding) عام ١٥٦٧، وكانت متاحة لشيكسبير، يقول فيها الشاعر (أوڤيد) إن جرو الدب يظل كتلة هلامية خبيثة من اللحم حتى تلعقه أمه فتتشكل أعضاءه بصورة منتظمة (١٥/٤١٦ - ٤١٩) وعندما تبدأ مسرحية ريتشارد الثالث نسمع أصداء هذا الموقف من جديد، أو هذه النظرة إلى موقع الذات من الفطرة، موقع الإحساس بخيانة الفطرة له، بعد أن "حرمته الفطرةُ.. تلك الخادعةُ.. جمال الوجه" :

وتناسقَ أعضاءِ البَدَنِ الخَلاّبَةْ،

فَخَرَجْتُ إلى دُنْيَا الأحياءِ بوجْهٍ شائِهْ،

مَنْقُوصَ الخِلْقَةِ، قبلَ أوَانى! (١/١/١٨ - ٢١)

أى إنه يلقى بتبعة 'شذوذه' النفسى على تشويه 'الفطرة' (الخادعة) لخلقه، وهو يرسم لها صورة خيالية باعتبارها امرأة مخادعة، وهو ما يربط هذا الموقف بما سبق له أن عبر عنه فى **هنرى السادس ٣** (المقتطف السابق) ويعلق چون چويت على ذلك قائلاً:

"إن 'الحب' فى المناجاة الأولى يوحى إلى حد ما بالرب المسيحى، أى إن ريتشارد حُرِمَ من رضى الله أصلاً، ولكن تفكير ريتشارد مُنْصَبٌّ على الحب بين الرجل والمرأة. فرب الحب فى المقتطف الأول يتحول إلى امرأة تبتعد به عن الله، فهى المحرك الأول الخبيث فى مؤامرة أنثوية تمنعه من الاتصال بالمرأة كشريكة جنسية" (٢٠٠٠، ص ٣٥)

وإذن فهو يحاول أن يولد من جديد ميلادًا مستقلاً بعيدًا عن المرأة، كأنما هو خلية تنقسم بذاتها ودون اتصال بالجنس الآخر حتى 'يستوى' خلقه مع الطبيعة، وهو ما يسمى بالتكاثر الذاتى (parthenogenesis) الذى يشير إليه الناقد مارك ثورنتون بيرنيت (Mark Thornton Burnett) فى دراسة له بعنوان "مشاهد غريبة مدهشة" : مسرحية **العاصفة** والكلام عن التشويه" نشرها فى مجلة **مسح دراسات شيكسبير**

Shakespeare Survey 50 (١٩٩٧) (١٨٧ - ١٩٩) إذ يقيم علاقة وثيقة بين التكاثر الذاتى أى دون إخصاب وبين الفنان، قائلاً إن كل عمل فنى لا يولد ميلادًا طبيعيًا بل ميلادًا ضد الفطرة (ص ١٩٦) فكأنما كان ريتشارد فنانًا يعيد خلق ذاته، وهو يرى أن المرأة هى السبب فيما انتهى إليه من الشر، كما تذهب إلى ذلك مادونه م. ماينر (Miner) فى دراسة لها بعنوان: ' ''فقدت أبنائى وزوجى بعد عرش انجلترة'' : أدوار المرأة فى **ريتشارد الثالث**' فى كتاب **دور المرأة** من تحرير كارولين لينز (Lenz)، وجيل جرين (Greene)، وكارول توماس نيلى (Neely) (١٩٨٠) ص ٣٥ - ٥٥)، وكما تذهب إلى ذلك أخريات من رائدات النقد النسوى. فإن ريتشارد يقدم على الشر واعيًا، ولا يعارضه حتى إن كان 'مكتوبًا' عليه، ويعمل جاهدًا ليحول الفضيلة (virtue) إلى مهارة فنية (*virtù*) تقترب من عبقرية إبداع الفنان. فكما يقول جويت نرى أن مثالبه تجعله **فى إطار أسطورة** ذاته شريرًا، ويبدو أن دور الشرير هو الذى **يُوَلِّدُ** المهارات اللازمة لأدائه. أى إنه يتحول بذاته إلى مخلوق شائه نفسيًّا، صاغته مهارته الفنية، ويتبدى فى هذا الدور بغضُه للأم أو لعلاقات الأمومة، وعداؤه للمرأة بصفة عامة، ونفوره من العلاقة الجنسية معها. وينكر جويت أن للشر عند ريتشارد أسسًا مَرَضِيَّةً، مؤكدًا أن الصراع الدائب لديه صراع مستمر بين الإحساس 'بنقص' الخلقة و'زيادتها' فى آن واحد (حتى بالمعنى الحرفى إذ وُلد، فيما يقال، وله أسنان) من ناحية، وبين محاولته الدائبة لإعادة خلق نفسه - هذا الصراع يقربه من المخلوقات المنافية للفطرة، لكنه يجعل منه فنانًا مبدعًا - فهو يؤلف دوره، ويخرجه ويمثله!

٨ - الميتامسرح:

وهذا هو المقصود **بالميتامسرح** وهو الشق الثانى من القضية التى أطرحها، وأما معنى **الميتامسرح فهو** وعى الممثل بأنه يمثل **وإبلاغ الجمهور هذه الرسالة** حتى لا يتوهم أن ما يراه على المسرح حقيقة، بمعنى أن ريتشارد يستطيع من خلال إشراك الجمهور فيما يفعل، والإفصاح للمتفرجين عن خبايا تدبيره ومكائده، أن يلغى الإحساس بأن ما

يشهدونه وقع منذ زمن بعيد، بل بأنه واقع حى **لازمنى** وهو ما كانت مسرحيات الأخلاق ترمى إليه خصوصًا من خلال شخصية 'الرذيلة' . وهذا أيضًا يمثل الكفَّةَ الأخرى من الميزان الذى توحى كفته الأولى بالقدرية والجبر والتسيير. إن مخاطبة الجمهور مباشرة والحديث معهم **فى هذه اللحظة** عما يمكن أن يفعله البطل توحى بأن إرادة البطل هى التى تملى الأحداث، وإرادة البطل هنا هى نشدان السلطة فى الظاهر ولكنها فى الواقع أداء دور الشرير! وقد كتب كثير من النقاد المعاصرين عن هذه القضية دون التركيز على فكرة الميتامسرح، ولكن هذه الفكرة عادت بقوة إلى النقد المسرحى فى الأعوام الأخيرة منذ أن أحس المخرجون بما يكمن فى المسرحية من جهد واضح **لكسر الإيهام** بالمعنى البريشتى (وبرتولد بريشت Bertolt Brecht هو الكاتب المسرحى والمخرج الألمانى الذى أشاع هذا المذهب وأسماه *Verfremdungseffekt*) (١٨٩٨ - ١٩٥٦). وقد تبلورت هذه النظرة إلى **ريتشارد الثالث** بصدور الكتاب الرائع الذى كتبه توماس ف. فان لان (Van Laan) بعنوان **لعب الأدوار فى شيكسبير**، عام ١٩٧٨، ويقول فيه إن 'لعب الادوار' يمثل الموضوع الأساسى للفصول الثلاثة الأولى من ريتشارد الثالث، (ص ٧٢) على الرغم من أن هذا قد لا يصدق إلى حد كبير على كلارنس ومارجريت، فإن الدور الأساسى الذى اختار ريتشارد أن يلعبه هو دور الشرير، وهو الذى يمنحه 'هويته' الخاصة (١٣٧ - ١٣٨). ودور الشرير، وفقًا لما يقوله فان لان، يتضمن تدبير مكائد وارتكاب جرائم ذات بشاعة فائقة (ص ١٣٩) كما يتضمن تدبير ريتشارد لتمثيل 'مسرحيات صغيرة' (playlets) ترمى فى ظاهرها إلى الحصول على التاج، ولكن الهدف فى الحقيقة لا ينحصر فيما يمكن للتمثيل أن يحققه بل فى التمثيل ذاته (ص ١٤١) أى تقديم عرض مسرحى صغير داخل العرض الكبير، وريتشارد يبشر بشخصية ياجو فى مسرحية **عطيل** الذى يبدى المهارة فى تمثيل أدوار متنوعة، فى حين يقتصر خصومه على أدوار مملة محددة مكررة. ويقول فان لان إن البيت الذى يقول فيه ريتشارد "لكنى أبكى ما آل إليه (كلارنس) أمام السذج والمخدوعين" (١/٣/٣٢٨) يمثل رأى ريتشارد فى نجاح الأداء المسرحى (ص ١٤١).

وأما أطرف ما في الكتـاب فقول ثان لان إن بداية الانهـيار (التى تحدثنا عـنها فى القسم الخاص بالبناء فى هذه المقدمة) تقع فى الفصل الرابع عندما نرى ريتشارد، بعد أن أحكم أداء دور الشرير حـتى اعتلائه العـرش وقد بدأ يُظْهـر بوادر التراخى فى أداء دور الملك أو عدم الاكـتراث اللازم به، فهو مـتوتر عصبيًّا، مشغول الفكر مـهموم، يرتكب الأخطاء (لأول مرة) بل ويفقد السيطرة على الموقف أحيانًا، وهو ما يظهره شيكسبير على المسرح فى صورة الممثل الذى ينسى الدور (فى ٤/٤/٤٥٢ - ٤٥٥) إذ يأمـر كيتسبى أن يذهب إلى دوق نورفوك ويأمر راتكليف أن يذهب إلى مدينة سولزبرى، ثم ينتبه إلى أن كيتسبى مـا زال حاضرًا فيأمره بالذهاب وإبلاغ رسالة معـينة إلى نورفوك، وعندما يسأله راتكليف ماذا عليه أن يفعل فى سولزبـرى، يكون ريتشارد قد نسى الأمر ويدهش له ثم يقول إنه ألغى الأمر! وقد أشار إلى هذه 'اللقطة المسرحية' إمريز جونز فى كتابه **أصول شيكسبير** المشار إليه آنفًا (ص ٢١٨). ويقول ثان لان إن ريتشارد يقوم بهـذه المسرحيات الصغيرة بـنجاح حين يكون صافى الذهن بحيث يتوافر له الـتركيز ('للتأليف والإخراج والتمثيل')، مثل 'المسرحية الصغيرة' التى يسمـيها ثان لان '**خطوبة آن**' فى الفـصل الأول، لكنه حين يحاول تقديم هذه المسرحيـة من جديد فى الفصل الرابع بعد أن اعتلى العرش، يفشل بسبب عناد 'الممثلة الأولى' فى المسرحيـة وهى الملكة إليزابيث. وهكذا، يقول ثان لان، يجد ريتشارد أن عليه أن يقدم مـسـرحية صغرى أخرى هى **سقوط الملك** وهو يؤديهـا باقتـدار وزهو يذكـرنا بروعة أدائه فى البـداية. وقـد تطرق ناقد آخـر إلى الموضوع نفسه، وإن لم يتوسع فى التفاصيل، وهو بيتر يور (Ure) فى دراسة له بعنوان 'الشخصية والدور المسرحى من **ريتشارد الثالث** إلى **هاملت**' ، فى مجموعـة مقالات له نشرها عام ١٩٧٤ بعنوان **الدراما الإليزابيثية واليعقوبية** (ص ٢٢ - ٤٣).

ومن أهم المشاهد فى هذا الصـدد المشهد الخامس من الفصل الثـالث، حيث يطلب ريتشارد من بكـنجهام أن يؤدى دور ''ممثل مأساة بارع'' (٣/٥/٥) ويقول بكنجـهام إنه ماهـر فى أداء هذا الدور، ومن ثم يؤدى الرجلان مـا يسمـيه هامـوند ''مهزلة صغيرة'' للتأثير فى عمدة لندن (ص ١١٣). وبعد ذلك، فى المشهد السابع من الفصل نفسه يبدى

ريتشارد امتعاضه بل وغضبه لعدم إعجاب "مواطنى لندن" (والمقصود بهم النواب المنتخبون أعضاء مجلس المدينة) بالمونودراما التى أداها بكنجهام أمامهم وعنوانها المفترض **هو يجب أن يصبح ريتشارد ملكًا** (المرجع نفسه) ويضيف هاموند إنه يظن أن بكنجهام لم يكن يتمتع بمهارة التمثيل التى يظنها فى نفسه، وهو وهم شائع بين الممثلين! وينتهى هاموند إلى أن يقول:

"من اليسير اعتبار أى مشهد من مشاهد المسرحية مشهد أداء أدوار تمثيلية، حتى المشهد الذى يؤدى فيه ريتشارد دور الورع الصالح، وهو الذى يلعب فيه قطعًا، بإخلاص وبجد، دور منقذ انجلترا. إن هذا التركيز على تمثيل الممثلين باعتبارهم أشخاصًا يمثلون أدوارًا معينة، يزيد من تأثير التغريب (alienation) وهو تأثير شديد، ويقلل بدوره من الطابع الواقعى، ويدعم الصفات الجدلية والطقسية للمسرحية". (ص ١١٤).

وهذا كله يدعم أساليب الإخراج الحديثة الميتامسرحية، كما تبين جيليان داى فى كتابها المذكور (٢٠٠٢) فى الصفحات ١٥٣ - ٢٢٢.

٩ - *اللغة فى ريتشارد الثالث:*

ألمحت فى مستهل المقدمة إلى أهمية النظم والصياغة الشعرية، وأضيف هنا أن هذه المسرحية يعتمد فيها شيكسبير أكثر مما يعتمد فى أى مسرحية أخرى على **البلاغة الشكلية**، وهو ما أقرَّ به كثير من النقاد الذين تناولوا الموضوع من ميريام جوزيف (Miriam Joseph) فى كتابها **استخدام شيكسبير لفنون اللغة** (نيويورك ١٩٤٧) إلى بريان ڤيكرز (Brian Vickers) فى دراسته العميقة الحافلة بالأمثلة بعنوان "استخدام شيكسبير للبلاغة" والمدرجة فى كتاب بعنوان **رفيق جديد لدراسات شيكسبير**:

A New Companion to Shakespeare's Studies, Cambridge, 1971.

بل وحتى يومنا هذا، ويقول نيكولاس بروك، المشار إليه سلفًا، إن الجوانب الشكلية للمسرحية تؤدى إلى إظهار المَشَاهِد فى صورة 'جدران من المرمر' يضرب فيها

'إزميل' ريتشارد كأنما لينحت لنا أشكالاً منوعة متغيرة، ويضيف أن المسرحية تفصح عن ''مهارة عالية فى فن الصنعة'' (ص ١٢٣) كما يقوم بدراسة التوازى بين الأشكال اللغوية والأبنية الدرامية والفكرية. ومن النماذج التى يوردها فى دراسته (وعنوانها ''الجواهر المتلألئة'') التضاد بين الطابع الشكلى لنواح الملكتين مارجريت وإليزابيث فى المشهد الرابع من الفصل الرابع وهما تنعيان موتاهما، وبين التلقائية والبساطة التى يقول بها ريتشارد ''اقطع رأسه!'' ، ولنسمع ما تقول مارجريت أولاً:

هذى ثمارُ سَعْدنا وقد تَجَاوَزَتْ أوانَ نُضْجِهَا
فَلَمْ يَعُدْ لها سوَى السُّقُوط فى فَم المَوْتِ الكَرِيه!..
ولَسْتُ أرجو غَيْرَ أنْ يكونَ ما يكونُ منْ نهاية
مُرَّ المذاق حَالكًا وفاجعًا مثل البدَايَةْ. (٤/٤/ ١ - ٢، ٦ - ٧)

واستمع إلى إليزابيث الملكة الثانية التى تبكى ابنيها:

أُوَّاهُ يا وَلَدَيَّ أيُّها الأميران الشَّقِيَّان الصَّغيران!
يا بُرْعُمَان ما تَفَتَّحَا! يا زَهْرَتَان كالنَّوَّار فوقَ الغُصْن!
فإنْ تَكُنْ رُوحَاكُما ما زَالَتَا تُرَفْرِفَان فى الهَوَاء حَوْلَنَا
لم يَبْتَلِعْهُما المَصيرُ السَّرْمَدِىُّ للأَبَدْ
فَحَلِّقَا حَوْلِى هُنا كَيْمَا يُرَدِّدَ الهواءُ خَفْقَ الأَجْنِحَةْ
ولْتَسْمَعَا مِنِّى نُواحَ الوَالِدَةْ! (٤/٤/ ٩ - ١٤)

ثم استمع بعد هذه الصور الشعرية إلى البلاغة التقليدية فى ردِّ الدوقة وهى تخاطب نفسها:

يا حيًّا ميْتًا يا بَصَرًا أَعْمَى! يا شَبَحًا يَحْيَا فى
إنسانٍ مسكينٍ فانٍ! يا مَشْهَد أحزانٍ يا عارَ الدُّنْيا!
يا حقًّا للقَبْرِ اغْتَصَبْتَهُ حياتى! أنْتَ سجِلٌّ مُوجَزْ
وكتابٌ يَرْصُدُ أيَّامَ مَلالٍ وشَقَاءْ! (٤/٤/٢٦ - ٢٩)

وهذا المنهج الشكلى فى البلاغة يؤكد ما أشرت إليه آنفًا من الطابع الطقسى لمشاهد النعى والتى لا يقصد بها الإفصاح عن حزن حقيقى بمعنى التعبير عن مشاعر صادقة بل ما يوحى بالحزن فقط كأنما هو تمثيلٌ له أو مَسْرَحَةٌ له، وهو ما يؤكد أيضًا جانب الميتامسرح فى **ريتشارد الثالث**. ويشير النقاد إلى شيوع التورية الساخرة (irony) بنوعيها اللفظى والدرامى فى المسرحية كلها، فنحن قد نسمع كلمة ونعرف أن المقصود بها شىء آخر (verbal irony)، وأحيانًا يكون نقيض المعنى الظاهر، ونحن قد نشهد موقفًا يقوم على مفارقة كامنة فى داخله بحيث تقترب التورية الدرامية الساخرة (dramatic irony) من المفارقة (paradox)، وهذا كله يجعلنا دائمًا نحيا فى ترقب وقلق، فنحن لا نعرف حقًّا إن كان القائل يعنى ما يقوله، وهو ما يذهب إليه روسيتر (Rossiter) فى كتابه المشار إليه (فى صفحة ٦)، وهو يصف هذا القلق بأنه 'شامل ورهيب'.

ويقول هاموند إن البلاغة قد تستعمل أداة من أدوات رسم الشخصية (ص ١١٤)، ويضرب المثل بشخصية بكنجهام الذى يكثر من استخدام المأثورات العامة الشائعة فيخفى بذلك ضحالة بصيرته، ويشير هذا الناقد أيضًا إلى تكاثر المفارقات بسبب كثرة استخدام الكلمات فى غير معناها أو لإخفاء معان أخرى، فلفظ الجلالة يتكرر كثيرًا حيث لا يراعى شرع الله أحد، وألقاب التفخيم فى الخطاب تتكرر بصورة تدعو للشك فى صدق دلالتها، 'يا مولاى الأكرم' ، يا 'أيها النبيل' ، ويفوق عددها فى **ريتشارد الثالث** عددها فى أى مسرحية أخرى لشيكسبير، وكذلك كلمات أخرى مثل 'القتل' ومشتقاتها، و'الجحيم' و'الكراهية' ، و'الدم' . وينتهى من ذلك إلى أن يقول:

"إن ضروب النفاق المعتادة عند ريتشارد، وكثرة إساءة استخدام مارجريت للألفاظ، تحيل الجنة جحيمًا وتؤدى إلى زعزعة الأسس اللغوية للأخلاق، وتقول إليزابيث بلهجة احتقار إن أفعال ريتشارد تُكَذِّبُ كلماته النبيلة (٤/ ٤/ ٣٦٩ - ٣٩٧) ولكن الدراما تُبنى على اللغة، وطبيعة الواقع نفسها فى عالم ريتشارد مزعزعة، وفى مثل هذا العالم قد تبدو الأوهام حقائق صلبة، فالشمس لن تشرق فى بوزويرث، والبشائر والنذر والنبوءات تتخذ طابع الحقيقة مثل التاريخ الذى يحرفه كل فرد حتى يتفق مع غاياته الأنانية... والكلمات التى تبدو 'مُجَمَّدَةً' فى أنساقها البلاغية الشكلية تنتهى بأن تصبح ذات معان مراوغة تقوم على المفارقة (ص ١١٤ - ١١٥).

ونحن نذكر ما يقوله چون دانبى (Danby) فى كتابه "**مذهب الطبيعة عند شيكسبير**" (١٩٤٩) حيث يبين كيف أن صور الطبيعة المعيارية (normative) تمثل أحد عمد تفكير شيكسبير، فالطبيعة لديه تعنى الفطرة السليمة، وعلاقات الأشياء 'السوية' (normal) دليل على استواء الخَلْق، وقانون العلة والمعلول لديه يتفق مع هذه الفطرة السليمة، وذلك ما يجعلنا شيكسبير نلمحه فى مشهد المواطنين الثلاثة (٢/ ٣) فالمواطن الثالث يقول إن فى الجو نذرًا لا تبشر بالخير:

مَهْلاً إذا غطَّى الغَمَامُ صفحةَ السَّمَاءْ، تَدَثَّرَ الحكيمُ بالمِعْطَفْ!
وعندما نرىَ سُقُوطَ أوراقِ النباتِ الزَّاهِرَةْ، نقولُ يَقْتَرِبُ الشِّتَاءْ!
وعندما تَجيئُنا عواصِفٌ مُفَاجِئَةْ، نقولُ إنَّ القَحْطَ مُحْتَمَلْ!
يجوزُ أن يَنْصَلِحَ الحالْ، لكنه إذا أرادَ الله ذلك
فإنَّهُ يُجَازِينا بما لا نَسْتَحِقُّ.. وغير ما أنتظرُ! (٢/ ٣/ ٣٢ - ٣٦)

كما نشر باحث آخر يدعى تشارلز فوركر (Forker) دراسة فى مجلة **دراسات شيكسبير** (*Shakespeare Studies I*) عام ١٩٦٥ (ص ٨٥ - ١٠٤) يؤكد فيها أهمية الطبيعة باعتبارها مصدرًا للصور الشعرية عند شيكسبير، ولكنه يصف هذه الصور بأنها

رعوية (Pastoral)، والبداية التى نشهدها فى هذه المسرحية تعتمد على صور 'طبيعية' (الشتاء والصيف والغمام واليم) وهى صورٌ توحى بعودة السلام إلى إنجلترا لكنها فى الحقيقة تخفى الواقع الذى يضم عناصر التنافر القديمة الموروثة من الحرب بين الأسرتين، فأرملة الملك القتيل هنرى السادس (مارجريت) تعود فجأة من المنفى وهى ترجو الثأر وتدعو على الجميع بالويل والنقمة، وعندما يموت الملك إدوارد الرابع يخلف أرملة لا ترى فى المستقبل إلا ضياعًا وهلاكًا، وفى وسط ذلك كله نرى ريتشارد وهو يخطط ويدبر لقتل خصومه ومنافسيه واعتلاء العرش. ومن الطبيعى أن تراه الشخصيات الأخرى فى صور مستمدة من الطبيعة التى سرى فيها ما هو شر أو خبيث، فهو ضفدع، وهو ثعبان، وعنكب سام وهلم جرًّا، وهو أيضًا ذئب ينهش لحم الحملان، وهى الصورة المعكوسة لصورة الملك باعتباره الراعى الذى يرعى الغنم (الرعية). ولقد سبق أن أوردت عدة أبيات من حلم كلارنس فى القسم الثانى من هذه المقدمة للتدليل على تضافر العناصر الدرامية والعناصر الشعرية، ولننظر الآن إلى بعض الصور الشعرية **غير المباشرة** فى حلم كلارنس:

ما أَقْبَحَ المشاهدَ التى تُؤْذِى العُيونَ للْمَوْتِ الكريهْ!
إذْ خِلْتُ أننى أرَى أَلْفًا من السَّفَائِنِ الغَارِقَةِ المُرْعِبَةْ!
وبَعْدَهَا عَشْرَةَ آلافٍ مِنَ البَشَرْ.. وتَنْهَشُ الأَسْمَاكُ لَحْمَهُمْ!
رأيتُ قُضْبَانًا من الذَّهَبْ.. وأَضْخَمَ المَراسِى.. وأكْوَامَ الَّلآلِئْ..
وأحجارًا نفيسةً.. بجَانِبِ الجَوَاهِرِ الثَّمِينَةِ التى يَفُوقُ سِعْرُها الخَيَالْ!
وكُلُّها قد انْتَثَرْ.. منْ فوقِ قاعِ البَحْرْ!
وكان بَعْضُها قد اسْتَقَرَّ فى جَمَاجِمِ المَوْتَى وبَعْضُها

فى داخلِ المَحَاجِرِ التى كانتْ بِها عيُونُهُمْ
كأنما تَسْخَرُ منها! (١/٤/٢٣ - ٣١)

إن هذه القطعة شعر ولا شك، ولكن الصور الشعرية فيها تقوم بوظيفة درامية مؤكدة، فحلم الغرق، كما سبق أن ألمحت، نذير بأنه سوف يموت غرقًا بعد قليل، ولكن التحول الذى يحدث فى البحر للإنسان الذى يرجع إليه شيكسبير فى مسرحية **العاصفة** يوحى بما هو أكثر من الموت فحسب: إنه يمثل ما يصفه النقاد بعَرَضِ الدنيا الزائل الذى يسعى إليه الأحياء، وخصوصًا هؤلاء المقاتلين فى سبيل التاج، والذين يتحولون إلى جمال ميت، ولو كان من الجوهر النفيس:

مِنْ عَظْمِ الوَالِدِ يَنْمُو المَرْجَانْ!
أما عيناهُ فهاتانِ اللُّؤْلُؤَتَانْ

(**العاصفة** ١/٢/٣٩٥ - ٣٩٦)

والواضح أن شيكسبير يعمد إلى استخدام **المفارقة** فى التقابلات المتوالية بين الأنماط الفطرية (archetypes) وأهمها هنا الماء والهواء، للربط بين العناصر التى كان المعتقد أن الكون يتألف منها (والأخرى هى النار والتراب) بجعل الحلم يجرى فى الماء، وإلحاح الشاعر على طلب الهواء والفرار من ذلك الجو الخانق حرفيا، مع استحالة ذلك، فهو **حى ميت**:

. . . وكثيرًا ما كنتُ أكافحُ حتى
أُسْلِمَ رُوحى للبارِئ لكنَّ عُبَابَ الماءِ الحَاقِدِ
كانَ يُصِرُّ على إبْقاءِ الروحِ بِجَسَدِى! لم يَكُ يسمحُ للرُّوحِ بأنْ
تَصْعَدَ حتَّى تَتَنَسَّمَ أىَّ هَوَاءٍ فى الجَوِّ الشَّاسعِ والخَاوِى
بل يُبْقِيها قَسْرًا فى جَسَدِى اللاهِثِ -

إذْ يُوشِكُ أنْ يَنْفَجِرَ لِيَنْفُثَهَا فى البَحْرِ!   (١/٤/٣٦ - ٤١)

ومثلما تتكرر كلمة الحلم ومشتقاتها (أو المنام) ٢٥ مرة فى المسرحية (إحصاء جويت الذى يقول إن عددها يزيد على عـددها فى أى مسرحية أخرى لشيكسـبير (وتأتى بعدها **حلم ليلة صيف** - ١٦ مرة) تتكرر صورة الاختناق الذى يحسـه الناس ويحسه الكثير من الشخصيات، فكأنما كان وجود ريتشارد نفسه خانقًا للأنفاس وكأنما لن يمكنهم أن يتنفسوا من جديد إلا إذا خمدت أنفاسه!

وشيكسبير يظهـر قدرته على استخدام البلاغة المسرحيـة التقليدية فى بناء الحوار بعد تطويعها لبناء كل مشهد من المشاهد على حدة، فالتكرار حـيلة بلاغية كلاسيكية معروفة ولكن شيكسبير يستعملها كـما تقول جانيس لَلْ (ص ٢٢) لأن موضوع المسرحية هنا هو النهاية لحـرب طويلة تكررت فيهـا أحداث القتل، ولذلك فـحيلة 'التكرار مع الـتنويع' الموسيقية تناسبه تمامًا، نسمع الدوقة (والدة الملك المتوفى إدوارد، ووالدة كلارنس القتيل، وريتـشـارد) وهى تشـارك أرملة إدوارد (الملكة إليـزابيـث) ووَلَدَىْ كـلارنس فى البكاء والنحيب عليه:

إن إليزابيث تبكى إدوارد.. وأنا أبكيه كذلك.

لكنّى أبكى فُقْدَانَ كلارِنْس.. وإليزابيث لا تبكيه

والطفلانِ هنا يَنْتَحِبان على فَقْدِ كلارنس.. وعليه أَنْتَحِبُ كذلك

لكنِّى أنتحبُ على إدوارد.. وهما لا يَنْتَحِبَانِ عليه!   (٢/٢/٨٢ - ٨٥)

والنادبات فى **ريتشارد الثالث** تشترك فى بعض ضـروب التكرار البلاغى مثل تكرار بدايات العبارات (anaphora) (تكرار الصدارة: وهبة) وتـكرار نهاياتها (epistrophe) (وقد سبقت الإشـارة إلى ما قاله بريان ڤيكرز عن استعمال البلاغـة فى شيكسبير - ص ٨٣ - ٩٨) وانظر النموذج التالى الذى تقول فيه مارجريت:

كانَ لدىَّ ابنٌ يُدْعَى إدْوارد. . فَقَضَى ريتشارد عَلَيْه!

وكذلك زوجٌ لى يُدْعَى هنْرى. . فَقَضَى ريتشاردُ عَلَيْه

كانَ لديكِ ابنٌ يدعى إدواردْ. . فقَضَى ريتشاردُ عَلَيْه

وكذلك زوجٌ لكِ يُدعى ريتشارد. . فقَضَى ريتشاردُ عليه (٤/٤/ ٤٠ - ٤٣)

وترد عليها الدوقة مستخدمة الحيلة نفسها مع التنويع:

كانَ لدىَّ أنا أيضًا زوجٌ يُدعى ريتشارد. . فَقَضَيْتِ عليهِ أنْتِ!

وكذلك وَلَدٌ يُدْعى رَتْلانْد. . ولَقَدْ سَاعَدْتِ على قَتْلِهْ! (٤/٤/ ٤٤ - ٤٥)

وهذا التكرار مع التنويع (repetition with variation) يشبه التكرار بمعنى مختلف (antanaclasis) (التكرار المغاير: وهبـة) أى تكرار البناء مع تغيير المعنى، وخـصوصًا عند التحول من عبارات التعجب فى الفقرة التالية إلى الأسئلة الإنكارية:

اليزابيث: لَمْ يَكُ لى مِنْ سَنَدٍ إلا إدْواردْ. . فَمَضى!

الطفلان: لَمْ يَكُ لِكلَيْنَا من سندٍ غيرُ كلارنسْ. . فَمَضَى!

الدوقـة: لم يَكُ لى من سَنَدٍ غَيْرُهما. . وَهُمَا مَضَيَا!

اليزابيث: هل حَلَّ مُصَابٌ أفْدَحُ من قَبْلُ بأرْمَلَةٍ مَا؟

الطفلان: هل حلَّ مُصَابٌ أفْدَحُ من قَبْلُ بِطِفْلَيْنِ يَتِيمَيْنِ؟

الدوقـة: هل حلَّ مُصَابٌ أفْدَحُ من قَبْلُ بِوَالِدَةٍ مَا؟ (٢/٢/ ٧٤ - ٧٩)

ولعل القارئ قد لاحظ أن كل قـول لا يستغرق **سوى سطر واحد**، وهو ما يسمى فى الإنجليزية (Stichomythia) وليست للمصطلح ترجمة موجـزة (المعارضة المسرحية/ جدل المماحكة/ التناشد المسرحى: وهبة) والواقع أن شـيكسبـير يسـتخدم هـذه الحيلة البلاغية لا لإثبات براعة مسرحية تنم عن استيعاب التراث بل لتحقيق غايات درامية، فقد

تكون الغاية تحقيق انقلاب فى الموقف (peripeteia) وهنا قد تقصر السطور حتى لا يزيد كل منها عن نصف سطر:

آن : يا لَيْتَنِى عَرَفْتُ قَلْبَكْ!

ريتشارد: فإنَّهُ علىَ لِسانِى

آن : أخافُ أن يكونَا كَاذِبَيْن

ريتشارد: إذَنْ فَمَا رأىَ الزَّمَانُ أىَّ صِدْق! (١٩٦/٢/١ - ١٩٩)

فاستخدام الطِّبَاق (antithesis) فى المقابلة بين القلب واللسان، وبين الكذب والصدق، يرسم نسقًا لما يسميه روسيتر (Rossiter) "حالات انقلاب التوقع الإنسانى المتكررة، وحالات الانقلاب المُتَوَقَّعَة (والتى لا يتنبأ بها إلا الجمهور) وهى التى تمثل 'التورية الدرامية الساخرة' . وهكذا فإن التراكيب اللغوية النمطية.. تتطابق بصفة أساسية مع أنساق التورية الساخرة فى الحبكة. و'التورية الدرامية الساخرة' هنا تمثل ضربًا من الانقلاب اللفظى (verbal peripeteia)" (ص ٢٣٣). والواقع أن الانقلاب هنا ينجح فى تأثيره بسبب الضغط اللغوى الذى ينم عن سرعة تفكير وذكاء، أو لماحية بارعة. ويمهد روسيتر لهذه النتيجة قائلاً إنه قد يُتَّهم "بالتحذلق فى وصف هذه اللعبة"، ولكنه يفعل ذلك "لأن هذه لعبة لغوية دقيقة وعلمية، وتمثل أحد مظاهر الفتنة والجمال فى المسرحية التى كتبها شيكسبير" (ص ٢٣٢).

ولكننا مع ذلك قد نرى تراشقًا سريعًا بالأفكار فى هذا 'التناشد المسرحى' دون انقلاب درامى، وهنا نرى السطور كاملة، ويدور الحوار فيها دورات متعاقبة قد لا تفضى إلى شىء على نحو ما نرى فى المنازلة الثانية بين ريتشارد وإليزابيث أرملة أخيه، (حين يحاول إقناعها بأن تقبل زواجه من ابنتها اليزابيث ابنة أخيه) فهنا لا يحدث الانقلاب المنشود لأن ريتشارد قد تغير، فلم يعد 'الممثل البارع' الذى كانه عندما نجح فى خطبة آن فى الفصل الأول. وفَشَلُ النسق اللغوى هنا، فى رأيى، دليلٌ على التغير الذى أصاب ريتشارد مثلما يُعْتَبَرُ نتيجةً له، ولذلك نرى دورات الحوار وقد أصبحت حلقات مفرغة:

ريتشارد: قولى لها بأنَّ ذلكَ المليكَ يَرْجُوها.. وهو الذى مِنْ حَقِّهِ أنْ يَأْمُرْ!

اليزابيث: يَرْجُو الذى يَحَرِّمُهْ.. مَلِكُ المُلُوكْ؟..

ريتشارد: قولى إذَنْ إنّى أُحِبُّها إلى الأَبَدْ

اليزابيث: فكَمْ يطولُ ذلكَ الأَبَدْ؟

ريتشارد: دَوْمًا جميلاً رائعًا حتى انتهاءِ عُمْرِها الجَميلْ

اليزابيث: وكم يطولُ عُمْرُها الجميلُ إنْ نَجَا مِنَ 'العَبَثْ'؟

ريتشارد: يدومُ ما شاءَتْ له السَّمَاءُ والطَّبيعَةْ

اليزابيث: يَدُومُ ما شاءَتْ له الجحيمُ.. وريتْشارَدْ؟

(٤/٤/٣٤٥ – ٣٤٦، ٣٤٩ – ٣٥٤)

١٠ - *النقد النسائى:*

اتجه النقد النسائى وجهتين فى معالجة مسرحية **ريتشارد الثالث**، الوجهة الأولى تقدم تفسيرًا جديدًا للدور الذى تلعبه المرأة فى المسرحية باعتبارها 'صوت القدر' وكذلك 'صوت الذاكرة' ، وخير من يمثلها هنا هو مارجريت، أرملة الراحل هنرى السادس. والوجهة الثانية دور المرأة فى 'تفكيك الشخصية أو الهوية الذكورية' . ولنبدأ بالوجهة الثانية لأنها السابقة تاريخيًا فى 'غزو' النقد الشيكسبيرى.

فى عام ١٩٩٧ أصدرت جين أ. هوارد وفيليس راكين كتابًا بعنوان ''توليد أمة: وصف نسوى للمسرحيات التاريخية عند شكسبير''

Jean E. Howard and Phyllis Rackin, *Engendering a Nation: A Feminist Account of Shakespeare's English Histories* (London, Routledge)

تقولان فيه إن ريتشارد بطل مأساة لا بطل مسرحية تاريخية، لأنه "يمثل المفهوم الناشئ لهوية ذكورية يحدد الأداء معالمها" بدلاً من "المفهوم القديم للهوية الذكورية التى تضرب بجذورها فى الميراث الأبوى" . (ص ١١٣) وتقولان إن ريتشارد فى هذه المسرحية يمثل صورة اكتسبت ملامح شيطانية للهوية الذكورية الحديثة، وهى التى يحل محلها ريتشموند فى نهاية المسرحية، فهو الذى "يجسد الحل الوسط الناجح بين الصورة الحديثة والصورة التقليدية، أو بين استناد أحقية الرجل فى الحكم إلى النسب وبين أحقيته بسبب قدرته على الأداء" (ص ١١٤).

وقد بدأتُ بهذا الكتاب لأنه يلخص الوجهة التى أشرت إليها بإيجاز بعد أن قَدَّمَتْها كوبيليا قان (Coppelia Kahn) فى عام ١٩٨١ فى كتاب بعنوان "**عقار الرجل: الهوية الذكورية فى شيكسبير**، مطبعة جامعة كاليفورنيا)

(Man's Estate: Masculine Identity in Shakespeare)

وفيه تثير القضية التى وجهت النقد النسائى هذه الوجهة، ولذلك سوف أعرض قضيتها بشىء من التفصيل. تقول الباحثة إن علاقة الرجل بوالده هى التى تحدد هويته فى العالم الأبوى لمسرحيات شيكسبير التاريخية، فالأب هو الشخص الذى يحاول الرجل الانفصال عنه أو الاندماج فيه. ويصدق على هذه المسرحيات فى رأيها ما يقوله رولان بارت (Roland Barthes) عن شخصية الوالد فى مسرحيات راسين (Racine) إذ يشير بارت إلى ما يسميه إشكالية الوفاء بمعنى التضاد القائم فى انتماء الابن لوالده ومحاولته الانطلاق والتفرد. وتمضى الباحثة لتقول إن الرباعية الأولى التى كتبها شيكسبير (ثلاثية **هنرى السادس ثم ريتشارد الثالث**) ترصد انهيار الرابطة بين الأب والابن، من مرحلة محاولة الابن محاكاة أبيه والتفوق عليه فى سياق إقطاعى، إلى مرحلة قيام الابن بالثأر لوالده، وأخيراً إلى مرحلة انقطاع جميع روابط البنوة فى **ريتشارد الثالث**، ويبرز فى هذه المرحلة انعزال ريتشارد، وعداؤه للمجتمع، كما تبرز هويته الذكورية ذات الصورة المسرحية الواعية بطابعها المسرحى.

وهذا هو الذى ترمى إليه كل من كَـتَبَتْ عن هذا الموضوع بعد هذه البـاحثة. ولكن فلنتأمل بناء حجـتها. إنها تقول إن الملكات والزوجـات والأمهات فى **ريتشارد الثالث**، اللائى يندبن ويستـمطرن اللعنات، واللائى تكمن مهمـتهن فى إنجاب الأطفال أسـاسًا، يمثلن الشخصيات 'الناجية' من أسرات مالكة كاد أفرادها أن يُفنـى بعضهم بعضًا باسم الخلافة الوراثيـة وفقًا للنسب الذكورى. ولكن الذى ينشـدونه باسم الذات الذكورية التى ترسمـها صورة الابن - أى الوفاء للأب، وشـرف الأسرة، والشرف الشخـصى - يدمر 'الذات الجماعية' للأسرة، مـثلما يدمـر الأفراد من الرجـال الذين يشكلون هذه الذات. وهكذا فإن محـاولة الابن محاكاة والده والتـفوق عليه تمثل جوهر الهـوية الذكورية التى ''تنعكس على نفسهـا وتدمر ذاتها'' . فالرجـال فى هذه الرباعـية الأولى ''ينظرون إلى الوراء'' ، متطلعين إلى مـاضى الأسرة، ومحاولين تكرار ما فـعله آباؤهم وتكرار مآثرهم أو ضروب انتقامهم من خصومهم، ومنغـمسين فى لجج المنافسة مع غيرهم من الرجال، ويخافـون الوقوع فى شراك المرأة ثم يقـعون فيـها، عاجزين عن عـقد تحالفـات جديدة تنقذهم من أسْر الماضى وتفتح لهم طريق المستقبل.

وتقول الباحثة إن بعض النقاد فسروا **ريتشارد الثالث** باعتبارها تجسيدًا ''للعماء الذى ولد من رحم عماء انجلترة، وتجـسيدًا للمذابح الطليقة لأبناء انجلتـرا وإخوتها وآبائها'' ، ضاربة المثل بالـناقد الألمانى ڤولفجانج كليمن (Wolfgang Clemen) الذى يقـول إن ريتشـارد أقرب إلى أن يكون شخصـية رمزية منه إلى شـخصية حـقيقيـة، وتعرب عن موافقتها عليه:

A Commentary on Shakespeare's Richard III, tr. Jean Bonheim (London: Metheun, 1968, pp. 6 - 7)

ثم تشير فى حاشية إلى كتاب يعرض مذاهب التـحليل النفسى فى تفسير شيكسبير من تحـرير ملڤن فابر وإلى مـقال فـيه بعنوان ''عمليات التـوليد الغامضـة فى ريتشارد الثالث'' كتبه مرى كريجر:

The Design Within: Psychoanalytical Approaches to Shakespeare, ed. Melvin Faber (New York: Science House, 1970) pp. 347 - 366

وتقول إنها توافق على الحجة التى يقول بها مَرِى كريجر (Murray Krieger) ومفادها أن الدافع الباطن لريتشارد هو ''انحراف.. إرادته المحبطة للتمتع بالسلطة الجنسية'' .. ثم تستدرك قائلة إنها تؤمن بأن شخصية ريتشارد لها بُعْدٌ نفسى واقعى إلى جانب بُعْدها الرمزى:

''إن مسرحية **ريتشارد الثالث** أشد المسرحيات التاريخية إيحاءً بأهمية الأم، لا الأب فى تكوين الهوية الذكورية - ولكنها تظهر ذلك بصورة سلبية بتصوير أساليب مساهمة الاغتراب عن الأم فى تحويل التشوه الجسدى إلى تشوه أخلاقى ومعنوى''. (ص ٢٢٩)

وتدلل على ذلك بما يقوله ريتشارد عن نفسه فى مسرحية **هنرى السادس/ ٣** وسبق إيراده هنا، وتستشهد فى ذلك بالحجة التى أوردها باحث يدعى مايكل نيل (Michael Neill) وتقوم على ما يسمى ''انعكاس الصورة فى المرآة'' ، وهى التى جاء بها عالم النفس وينيكوت (Winnicott)، وتقول بأن الأم حين تستجيب بالحب وبالرعاية الدائبة لطفلها ''تعكس له صورة ذاته والأساس الذى تقوم عليه هويته'' . إذ إن ريتشارد، كما يقول نيل (Neill) ''لا يستطيع أن يعرف نفسه لأنه لا يستطيع أنه يحب نفسه، وهو لا يستطيع أن يحب نفسه لأنه لم يتمتع بحب أحد له فى يوم من الأيام''.

ولقد تمكنت بشق النفس من الحصول على مقالة نيل المذكورة فوجدتها أقرب إلى تأييد ما ذكرتُهُ فى القسم الخاص **بالميتامسرح** منها إلى الإيحاء بأية نتائج تنتمى علميًّا إلى 'التحليل النفسى' . فهو يقول إن ولوع ريتشارد بالتَّمَسْرُحِ (theatricalism) أو المَسْرَحَةِ ينبع من فقدانه لأية 'ذات' (self)، فهو يجعل من نفسه ''مؤلفًا مسرحيًّا، ومُخْرِجًا، ومُقَدِّمًا للعرض، ونجم الحدث المسرحى فى مسرحيته الكوميدية الحافلة'' . وهو يظهر النرجسية فى تأليف أدواره ومن خلالها أدوار الآخرين، وبذلك يصطنع ''ذاتًا زائفة تعويضًا له عن حاجته الشديدة إلى الحب'':

Michael Neill, "Shakespeare's Hall of Mirrors: Plays, Politics, and Psychology in *Richard III,*" *Shakespeare Studies* 8 (1976) 99 - 129.

ولن أعلق على التناقض بين ما يقوله نيل عن النرجسية، أو حب الذات الذى يصل إلى حد المرض، وبين ما يقوله هو نفسه عن عجز ريتشارد عن حب ذاته! ولكن هذا لا يُبطل حجة الباحثة كوبيليا قان التى تقوم على أن ريتشارد محروم من الحب، وأن والدته لم تقدم له من الحب ما يجعله إنسانًا سويا، وهى تستشهد فى كتابها بالكثير من شعر شيكسبير فى **هنرى السادس/ ٣** وفى **ريتشارد الثالث** بطبيعة الحال بل ومن **تاجر البندقية**.

وكنت قرأت فى كتاب جانيت أديلمان (Janet Adelman) **الأمهات الخانقات: الأوهام النابعة من الأم فى مسرحيات شيكسبير من "هاملت" إلى "العاصفة"** (رتليدج ١٩٩٢) تحليلاً طريفًا لمناجاة ريتشارد فى **هنرى السادس/ ٣** التى اقتطفت منها عدة أبيات فى هذه المقدمة، وهى تنتقل من ذلك إلى الأبيات التى سبق اقتطاف بعضها (الستة الأولى):

فإذا بى مثل الضاربِ فى غابٍ ذى أشواكْ
يجتهدُ لتكسيرِ الأشواكِ فتكسرُهُ الأشواكْ
بحثًا عن أى سبيلٍ فإذا هو قد ضَلَّ وتاهْ!
أعياهُ نُشْدَانُ هواءٍ طَلْقٍ، لا يَعْرِفُ أينَ يكونْ!
وإذا بى أستغرقُ بكفاحى المُسْتَيْئِس فى بحثى
وأُعَذِّبُ نَفْسى فى طَلَبِ التَّاجِ وعَرْشِ انْجِلْتِرَةَ!
لكنّى سوف أُحَرِّرُ نفسى من هذا التعذيبْ
أو أَجْهَدُ لأشقَّ طريقَ خُروجى بالفَأْسِ الدامية النَّصْلِ!

لم لا؟ إنّي أقْدرُ أنْ أبْتَسِمَ وأقْتُلَ وانا بَسَّامْ!
وأصيحَ 'أنا مسرورٌ' ببلاءٍ يُضْنِي القَلْبْ
وأُبَلِّلَ خدَّىَّ بِدَمْعٍ مُصْطَنَعٍ زائفْ
وأُلَوِّنَ وَجْهِى حَتَّى يتناسبَ مع أَيَّةِ فُرَصٍ تَطْرَأ!

(**هنرى السادس/ ٣**، الطبعة نفسها، ٣/ ٢/ ١٧٤ - ١٨٥)

وتقول أديلمان إن صورة الغابة الشائكة التى يقطع على نفسه عهدًا بأن يتحرر منها، بأن يستخدم 'فأسًا دامية النصل' ، تمثل فى وهمه كفاحه للحصول على التاج باعتباره عملاً من أعمال العنف المضادة للخبث الذى لاقاه أصلاً من والدته، وتقول فى صفحة ٣ إن هذا الوهم''ينبئ بالطابع الخاص الذى اتخذته أعمال العنف التى يقوم بها ريتشارد ضد رحم أسرته هو نفسه، بدلاً من أعداء الأسرة الآخرين''. وهذا الرأى فيه نظر، لأن ريتشارد لا يعفى أحدًا من شره، وعدد ضحاياه كبير، وضحاياه تشمل أعداء الأسرة (كما نشهد فى مشهد الأشباح الأخير فى **ريتشارد الثالث**) وغيرهم من الأعداء الذين كانوا يومًا ما أصدقاء خُلَصَاءَ مثل بكنجهام. والمغالاة هنا فى تفسير دور الأم تجنح بالباحثة إلى تعميم ليس له مبرر قوى فى المسرحية.

ونعود إلى كوپيليا قان، وسوف أورد ترجمة كاملة للفقرة التى تختتم بها دراستها. تقول الباحثة:

وهكذا يختلف ريتشارد عن بقية الرجال فى رباعية مسرحيات هنرى السادس، الذين حتى حين يقتلون فإنما يقتلون باسم آبائهم. وعلى الرغم من أن ريتشارد يشبه أباه فى الطموح الذى لا يعرف الرحمة، فمن المحال أن نقول إنه يحاكيه، لا بمعنى الاقتداء به ولا بمعنى منافسته. فهو يقدم صورة ممسوخة لأمثلة الإخلاص للأسرة من قبله. وهو صادق فى قوله مجازيا إنه لا أخ له، فما يعنيه هو أنه لا يرتبط بأى علاقة بأحد محبوب وقادرٍ على الحب، وفى قوله إنه وحيد عاطفيًا، بمعنى أنه لا يعرف الشفقة إطلاقًا، ومختلفٌ جسديا

عن الآخرين، ولذلك فهو يطلب التاج لنفسه فقط. وهو يؤلب أخويه على بعضهما البعض، من خلال التظاهر الساخر بالحب الأخوى الذى لم يستشعره قط، وذلك حتى يَخْدَعَهما ويوقعهما فى شراكه، وحتى يقتلَ أو يتخلصَ بطريقةٍ أخرى من أبنائهما الذين يمثلون عقبة فى سبيل خلافته للعرش. وربما كانت أوقحُ صورةٍ من صور السخرية من مبدأ الخلافة الذى ساد المسرحيات الثلاث الأولى تتمثل فى نشر الشائعة التى تقول إن أخاه إدوارد ابنُ سفاح، ومن ثم لا يُعتبر الوريث الشرعى للعرش، وذلك حتى يستطيع 'هو' أن يعيد إلى العرش نقاءه الصحيح، أو كما يقول بكنجهام له "مجد سلالتك العليا والبيت الملكى" "كوريث دمه من دم أسلافه" (٣/٧/١١٧ - ١٤٠). وهكذا فإن الذى بدأ فى المسرحية الأولى فى صورة إخلاص لاستمرار الأسرة عن طريق خلافة الأبناء للآباء، ينتهى بتدمير الأسرة وبتفكيك الهوية الذكورية فى صورتها الأبوية. (ص ٢٣١).

١١ - ريتشارد الثالث على المسرح:

من الأقوال التى أصبحت لكثرة ترديدها من المسلمات القول بأن مسرحية **ريتشارد الثالث** مسرحية **أداء مسرحى** أو عرض مسرحى (أو مسرحية **ممثل**) أكثر منها مسرحية أدبية أو مسرحية يمكن أن يستمتع بها القارئ فتكفيه متعة القراءة، وهذا قول صحيح إلى حد بعيد، خصوصًا إذا تأملنا عدد وتنوع ضروب الإخراج المسرحى لها وردود أفعال النقاد الذين شاهدوا عروضها فى القرون الأربعة الماضية، وخصوصًا منذ مطلع القرن الثامن عشر عندما تولى المخرج والممثل كولى سيبر (Colley Cibber) 'إعداد' نص بديل وتقديمه على المسرح ونشره فى كتاب مستقل يحمل اسمه! وسرعان ما حقق سيبر نجاحًا مذهلاً وظل النص البديل هو الذى يقدم على المسارح حتى منتصف القرن التاسع عشر (بل وبعد ذلك)، وهو نص لا يزيد طوله إلا قليلاً عن نصف طول نص شيكسبير (٢٠٥٠ بيتًا بدلاً من زهاء ٣٦٠٠) وبعض أبياته من ثلاثية **هنرى السادس** لشيكسبير،

وبعضها من تأليفه هو نفسه وقد طبعها ببنط مميز للتفريق بينها وبين أبيات شيكسبير. أما وسائل الاختصار فكانت أساسًا حذف بعض الشخصيات الرئيسية مثل كلارنس، وإدوارد الرابع، ومارجريت، وهيستنجز، إلى جانب شخصيات أخرى كثيرة، فخفض بذلك عدد شخصيات شيكسبير من ٥٧ إلى ٣١، وجعل عددًا كبيرًا من الشخصيات التى استبقاها 'صامتة' مثل دورسيت وريفرز. ويقول أ.س. سبراج (A. C. Sprague) فى كتابه **''قيام الممثل بدورين فى مسرحيات شيكسبير''** (١٩٦٦) (ص ٣٠) إن أحد أسباب نجاح تقديم هذه الصورة البديلة التى أعدها سيبر هو نجاحه فى التخلص من مشكلة قيام الممثل بدورين، وما يتطلبه هذا من جهد عملى، على الرغم من استمرار الحاجة إلى عدد كبير من 'الكومبارس' ، ويؤكد أن السبب الأول لاستمرار عرضها على المسرح هو سهولة 'التنفيذ' و'الأداء' ، وكذلك التركيز الشديد الذى أضفاه على دور ريتشارد نفسه، إذ خصص له ٨١٥ بيتا من الشعر أى ٤٠٪ من المسرحية، وريتشارد له ١١٥٠ فى مسرحية شيكسبير أى ٣١٪ تقريبًا، هذا إلى جانب أن ريتشارد يهيمن على المسرح عند سيبر أكثر من شيكسبير، فهو لا يدخل إلى المسرح إلا بعد السطر ٢٥٠ ثم لا يكاد يغيب عنه بعد ذلك، ويقول هاموند (ص ٦٩) إنه يسعد بذلك كل مجنون بحب ذاته، مقتبسًا إشارة برنارد شو إلى هذه الحقيقة عام ١٩٣٢ (فى كتابه **مسارحنا فى التسعينيات**).

ويقول مارك إكيلز (Mark Eccles) فى دراسة نشرها لأول مرة عام ١٩٩٨ بعنوان ''ريتشارد الثالث على المسرح وفى السينما'' فى طبعته لطبعة سيجنيت (ص ٢٣٢ وما بعدها) إن الصورة المعدلة التى أعدها سيبر قدمت على المسرح فى القرن الثامن عشر فى لندن أكثر مما قدمت أية مسرحية أخرى لشيكسبير باستثناء **هاملت ومكبث**. ويقول إكيلز:

> عندما قام وليم تشارلز ماكريدى بحذف جانب كبير من أبيات سيبر وإعادة أبيات شيكسبير إلى مكانها الصحيح فى عام ١٨٢١ أعرب الجمهور عن

استيائه من 'عبث' ماكريدى، ولم يتسنَّ للجمهور بعد عصر شيكسبير أن يستمع إلى شعر شيكسبير وحده إلا حين أقدم صمويل فيلبس (Samuel Phelps) على إخراج المسرحية كما هى فى مسرح سادلرز ولز (Sadler's Wells) فى عام ١٨٤٥. (٢٣٣ - ٢٣٤)

وكان النص الذى أعده سيبر قد أضاف مشهدًا افتتاحيًا مأخوذًا من آخر المسرحية الثالثة فى ثلاثية **هنرى السادس** ويصور ريتشارد وهو يقتل الملك هنرى السادس فى البرج ويلقى المناجاة التى اقتبستُ منها بعض الأبيات فى هذه المقدمة، وهى التى عادة ما تعتبر المفتاح لأى تفسير سيكلوجى لريتشارد، وتاريخ العرض المسرحى يذكر على قمة من أدُّوا هذا الدور وظفروا بالمديح من النقاد والحب من الجمهور الممثل الفذ دافيد جاريك (David Garrick) الذى ظل يمثل دور ريتشارد فى مسرح درورى لين (Drury Lane) من عام ١٧٤١ إلى ١٧٧٦، أى خمسًا وثلاثين سنة متوالية!

وقد استعرضتُ وصف النقاد لأداء جاريك ومفهومه للشخصية فلم أعد أدهش لطول الفترة الزمنية التى لعب فيها هذا الدور، فلقد كان يقدم للجمهور شخصية بولغ فى تصوير الشر فى أعماقها على المستوى الواقعى، وبولغ فى تجسيد انفعالاتها، كأنما كان يرهص بما كانت تلك الفترة تشهده فى الفن والأدب من تحول تدريجى نحو الرومانسية، فنحن حين نقرأ آداب النصف الثانى من القرن الثامن عشر ندرك أن الجمهور كان يتعطش لدفقات انطلاق وتحرر، وكان هذا لا يقتصر على انجلترا بل يكاد يشمل أوروبا كلها، ولذلك فإن تقديم جاريك لمشهد خطبته - مثلاً - لليدى آن فى الفصل الأول فى صورة العاشق الصادق والمخلص (لا المخادع الذى يلمح للجمهور بأنه 'يمثل' ويتظاهر فحسب) كان يرضى مطلبًا لدى الجمهور قبل أن يحقق غرض شيكسبير من رسم المشهد الغرامى العجيب أمام جثة القتيل والد البطلة الذى قتله خاطبها!

وكان من الطبيعى بعد ذلك أن تتلون طرائق الأداء ما بين الانضباط والاتزان الذى أبداه جون فيليب كيمبل (John Philip Kemble) الذى خلف جاريك فى أداء الدور،

وظل يمثله اعتبارًا من ١٧٨٣، وبين المبالغة فى تجسيد مشاعر الحقد على 'الدنيا' عند كوك (George Frederick Cooke)، وهى المبالغة التى لم تعجب الناقد تشارلز لام (Charles Lamb) عندما قام بهذا الدور فى لندن، فى كفنت جاردن (Covent Garden) وفى نيويورك التى انتقل إليها، ثم توفى فيها عام ١٨١٢.

ويبرز فى القرن التاسع عشر من ١٨١٤ إلى العقد الثالث، وهو أوج الحركة الرومانسية، ممثل يقول النقاد إنه من أعظم الممثلين الإنجليز، وهو إدموند كين (Edmund Kean) الذى بهر لندن بأدائه الواقعى لدور شيلوك (فى مسرحية **تاجر البندقية** لشيكسبير) ودور ريتشارد الثالث. وكانت الحركة الرومانسية كما هو معروف تُجِلُّ 'الصدق' فى المشاعر، أو ما يسميه الناقد داڤيد بيركنز (Perkins) 'الإخلاص' أو 'الأمانة' (Sincerity) ومعنى ذلك ببساطة اندماج الممثل اندماجًا كاملاً فى الدور بمعنى التقمص الشعورى التام، خصوصًا حين تكون هذه المشاعر خارج المألوف أو 'مُلْغِزَةً' يستعصى فهمها وتُنْبِئُ عن أعماق لم يصل إلى أسرارها أحد، مثل التى يصفها لوكاس (F. L. Lucas) بأنها نابعة من اللاوعى. ويبدو أن كين أتاح للنظارة هذا الإحساس، وانظر إلى ما قاله بعض الشعراء الرومانسيين الإنجليز عنه: كتب الشاعر لورد بايرون (Lord Byron) فى مذكراته يقول "عُدْتُ لتوى من مشاهدة كين فى دور ريتشارد! يالله! إنه روح حقة! إنه الحياة والطبيعة والصدق دون مبالغة أو تقليل... إذ إن ريتشارد إنسان، وكين هو ريتشارد". وقال كولريدج (Coleridge) الشاعر والناقد إن مشاهدة كين وهو يمثل هذا الدور تشبه "قراءة شيكسبير فى ومضات برق تأخذ بالأبصار"، كما امتدح كيتس (Keats) ما أسماه "طاقة كين العميقة على 'تشريح' العواطف الجياشة". ويقصد الشاعر بذلك أنه يقدم دقائقها بعمق قد لا يتسنى لغيره حتى يصور حقيقتها 'بصدق'. وكانت معظم عروض المسرحيات التى يمثلها كين (لشيكسبير) تقدم فى درورى لين (Drury Lane)، ولكنه حين قام بجولته الفنية فى الولايات المتحدة ما بين ١٨٢٠ و ١٨٢٥ كان يلقى أكبر نجاح حين يمثل دور ريتشارد.

وقد تضمنت الطبعة الثانية من الكتاب الذى أعدته چولى هانكى (Julie Hankey) عن إخراج ريتشارد الثالث فى سلسلة **عروض المسرحيات** دراسة تمهيدية فى ٨٠ صفحة عن تاريخ المسرحية على خشبة المسرح، مع نص المسرحية مع ملاحظات فى الصفحات المقابلة للنص عن طرائق إخراج وتمثيل شتى المشاهد وإلقاء المونولوجات على مر القرون، وعنوان الكتاب:

Richard III, Plays in Performance series, 2^{nd} ed., 1988.

وأما فى الطبعة الأولى (١٩٨١) فهى تنشر صور أحد عشر ممثلاً لريتشارد وتكتفى بذلك.

ومن الغريب أن شيوع استخدام الديكور المسرحى والإضاءة والملابس المسرحية المتقنة لم يعد بفائدة كبرى على هذه المسرحية، على الأقل فى نظر نقاد النصف الثانى من القرن التاسع عشر الذين تنبهوا إلى ذلك أولاً عندما حاول چونيوس بروتوس بوث (Junius Brutus Booth) محاكاة 'العبقرى' كين، وربما كان يعرف أنه لن يستطيع مجاراة كين فاستعاض 'بالمعدات' المسرحية عما ينقصه ولكنه على أية حال أدى الدور بدرجة 'التقمص الشعورى' ذاتها، وشهد له النقاد بالامتياز، وسرعان ما انتقل بالمسرحية من لندن (كفنت جاردن) إلى أمريكا فطاف بأرجائها يسعد الجمهور، كما يقول أحد النقاد، ''بقوته الخارقة وعاطفته الجياشة الطليقة الرهيبة'' . وقد علق أحد النقاد على أدائه فى نيويورك قائلاً إنه بالغ فى تقمص دوره ''حتى تصور فعلاً أنه ريتشارد وحاول أن يقتل ريتشموند على المسرح!'' .

وقد تكرر ذلك وبصورة صارخة عندما حاول تشارلز كين (Charles Kean) (ابن إدموند كين) تقديم عروض مسرحية باهرة باهظة التكاليف، بل ''أروع صور مسرحية حافلة بالمؤثرات'' فى نيويورك أولاً عام ١٨٤٦ وبعدها فى لندن عام ١٨٥٤، ويقول إكيلز (Eccles) إن ''أكثر من مائة ممثل يرتدون أفخر الملابس ويحملون رايات النبالة شاركوا فى مشهد جنازة الملك هنرى السادس (المقحم على المسرحية) ومشهد تتويج ريتشارد، ومشهد المعركة الأخيرة، ولكن الملابس والديكور المسرحى المبالغ فيه كَتَمَتْ أنفاس النص تقريبًا'' (ص ٢٣٦).

وأما الوريث الحقيقى لإدموند كين فهو لورنس أوليڤييه (Laurence Olivier) الذى بدأ التيار الحديث فى القرن العشرين. لم يهتم أوليڤييه كثيرًا بالمؤثرات المسرحية بل ركز اهتمامه على التعمق 'السيكلوجى' فى شخصية ريتشارد، وعدم صرف اهتمام المشاهد إلى "غير ريتشارد". وكان هذا بداية تيار ما تسميه جيليان داى (Gillian Day) فى كتابها المشار إليه (٢٠٠٢) المفهوم **النفسى الاجتماعى**، الذى اشتد ساعده فى القرن العشرين بل لا يزال ساعده شديدًا فى هذه الأيام. ويتلخص هذا المفهوم فى التركيز على العلاقات ما بين الشخصيات بالحركة والإيماءة وتقطيع العبارات وعدم إلقاء الشعر للإيحاء بنظمه بل لتأكيد وبلورة معانٍ بعينها، وذلك حسبما يقول أوليڤييه فى كتابه **عن التمثيل** (*On Acting*) (١٩٨٦) ابتغاء تحويل الباطن إلى ظاهر بمعنى تحميل صوت الممثل دلالة الانفعال الذى تعبر عنه الكلمات، فقد يكون، بتعبير أوليڤييه "حادًا قاطعًا كالسيف" أو "هادرًا ثم ناعمًا مثل السم المغلف بالسكر" ، ويقول النقاد إن أوليڤييه لا يلقى الحبل على الغارب للمشاعر بل "يحسبها بدقة ويقيس مقاديرها وفقًا لعلاقاته مع الآخرين، على نحو ما يتبدى فى مشهد خطبته لليدى آن".

وأما فى النصف الثانى من القرن العشرين فقد حاول كثير من المخرجين عامدين أن يختلفوا عن هذا المنهج، فقدم البعض ريتشارد الثالث فى صورة 'البطل الضد' (anti-hero) وقللوا كثيرًا من المؤثرات المسرحية والدرامية. وكان هذا نذيرًا بمولد التيار الثانى فى القرن العشرين وهو التيار السياسى الذى يركز على الطابع التاريخى للمسرحية بل على دلالتها لعالم اليوم، عالم السياسة الذى يعج بشخصيات مثل ريتشارد. وكان الرائد فى هذا المجال الممثل الإنجليزى أليك جينيس (Alec Guinness) الذى قام بالدور الرئيسى فى المسرحية، من إخراج تيرون جثرى (Tyrone Guthrie) وطاف بها كندا عام ١٩٥٣، وتلاه الممثل هيوم كرونين (Hume Cronyn) فقدمها فى مدينة منيابوليس عام ١٩٥٦، ولا شك - كما يقول النقاد - فى موهبة التمثيل عند هذين أو فى طاقاتهما الإبداعية، ولكن يبدو أن مبالغتهما فى تأكيد رنة السخرية والتفكه عند ريتشارد أغضبت

الجمهور الذى لم يكن قد اعتـاد بعد مذهب التغريب الذى كان بريشت رائدًا له، وذلك هو ما دعـا مارك إكيلز إلى أن يعـلق على هذا قائلاً ''إنهما أقـدر على تمثيل دور المهرج منهما على تمثيل دور الشيطان'' . (ص ٢٣٨)

وقـد بدأ تـأثيـر كـتــاب يان كـوت (Jan Kott) وهــو **شيكسبيـر معاصرنا** *Shakespeare Our Contemporary*, 1964 واضحًا جليًا منذ ظهور الكتاب، عندما قام بدور ريتشارد الممثل الرائع كـريستوفر بلامر (Christopher Plummer) فى مسرح شيكسبير التذكارى فى مدينة ستراتفورد أبون ايفون، مسقط رأس شيكسبير، إذ كان يقدم فى 'تفسيره' للدور صورة ''الطموح السياحى المعاصر الذى يتهدد الجميع'' ، كما يقول صمويل ل. لايتر فى الكتاب الذى حرره بعنوان **شيكسبير حول العالم** (١٩٨٦)

Samuel L. Leiter, *Shakespeare Around the Globe: A Guide to Notable Post-War Revivals*, 1986

فى صفـحة ٦١٢، ولايتـر ينعى على بلامر أنه لم يقـدم الجانب الفكاهى السـاخر إلى الدرجة الكافيـة، والواقع أن هذا الجانب لو قدمه بلامـر لاكتسب تعاطف الجـمهور وهو يحاول جاهدًا عكس ذلك، وعلى أية حال فـإن لايتر يصف أداء بلامر بأنه بالغ الذكاء، ومُشْبِعٌ لِلمُشاهِدِ إلى أقصى حد.

وسرعان ما بدأ مـا أسميته 'الميتامسرح' تحت تأثير بريشـت، وكان هذا المنحى فى الإخراج يسـير جنبًـا إلى جنب مع تأثيـر كتـاب كوت المشـار إليه آنفًـا، فقدم الممـثل البريطانى آلان بيتس (Alan Bates) مفهومًا لشخصيـة ريتشارد باعتباره رجلاً يفعل كل شىء عن وعى بأنه 'يمثل' ، وبأن الذين حوله 'ممثلون' ، فهو ذو سخـرية مريرة وقدرة على الاستهزاء بكل شىء، ولكـنه مع الليدى آن يتصرف كأنما هو مُسَيَّـر ولا يَدَ له فيما يحدث، فالعالم أصـبح آلة تحكمها قوانينُ عجيبةٌ يحـاول أن يتملص من سطوتها بذكائه ووعيـه، ويصف لايتر أداءه لدور ريتشـارد فى الكتاب المذكـور (ص ٦١٣) بأنه كان مع آن، التى قامت بـدورها زُوى كولدويل (Zoe Caldwell)، يشبهان ''روحين مغتربين

يكافحان فى كـون آليٍّ مُسَيَّر'' وبأنهما يتـحركان فى ''جوٍّ عـارٍ يتجلى فيه تأثيـر كوت وبريشت معًا''.

ويقول إكيلـز إن يان كوت بنى كثيرًا من الأفكـار التى عبر عنها فى كـتابه المذكور على أحـد عروض **ريتشـارد الثالث** التى شـاهدها فى وارسـو عام ١٩٦٠. ويقـول إن ريتشارد هنا ليس فردًا بل إنسـان يحرك عجلات ''الآلة الكونية للتاريخ'' أو هو ''مُحَفِّز (عامل مساعد) يستكشف الجانب المظلم للطبيعة البشرية''. (ص ٢٣٩) ولذلك لن يتغير شىء عندما يموت. فلسـوف يعيد التاريخ نفسـه، وسوف يستمـر الصراع على السلطة فى المستقـبل كما كان فى الماضى. ومن يتـصفح كتاب صـمويل لايتر المشار إليـه آنفًا يجد نماذج كثيرة على تأثر فترة الستينيـات والسبعينيات بكتاب كوت المذكور، ليس فى أوروبا وحدها بل خارجـها أيضًا. وكان من بينها مـا يسمى الإخراج ''الملحمى'' للمسرحية فى مهرجان أڤينيون بفرنسا عـام ١٩٦٦ حيث ألغى المخرج الطابع التاريـخى تمامًا، بل ركز على فساد الجمـيع، مع تحويل ريتشارد إلى فتى وسيم ذكى لماح خبيث، ينتمى للعصر الحاضر ويخاطب الجمهور ويتوقع من الجمهور أن يفهمه بل وأن يتعاطف معه لأنه يدرك فى أعماقه أنهم فـى أعماقهم يشاركونه رؤيته للعـالم، وقد استمر عرض المسـرحية بعد المهرجان، وقـال عنه ناقد مجلة **مسح الدراما** (*Drama Survey*) (واسمه جايلورد تود Gaylord Todd) إنه ريتشارد كما يندر أن يراه أحد: ابن عصرنا (١٩٦٧).

وقد شهدت الثمانينيات الاستغراق فى هذا الاتجاه فقدم مخرج يدعى روبرت ستوروا (Robert Sturua) عرضا للمسرحية فى تبليسـى عاصمة جورچيا (التى كانت جزءًا من الاتحاد السوڤييتى آنذاك) ثم جاء به إلى لندن فـأذهل الجميع بإغراقه فـى الالتزام بمسرح بريشت الملحمى، إذ حول مسرحية شيكسبيـر إلى مسرحية أخلاق حول سياسات السلطة وفساد نفس الإنسـان، وكان كما يقول مؤرخـو المسرح (كما يصوره الكتـاب المذكور آنفًا **عروض المسرحيات**) ''العرض الميتامسرحى الصادق'' ، فالملكة مارجـريت العجوز تلعب على المسرح دور مـدير المسرح ممسكةً بنسـخة المُلَقِّن وتقـدم الشخصـيات إلى الجمـهور، وتعلق على الأماكن التى تقع فـيها الأحداث، وريتشـموند يلبس أثوابًا بيضاء فضـفاضة

تجعله يشبه الملاك (على عكس ريتشارد الذى يشبه الشيطان) وهو أى ريتشموند موجود على المسرح منذ البداية ويتابع كل خطوة يخطوها ريتشارد! وأضاف المخرج مُهَرِّجًا يعلق على الأحداث، مثل المهرج فى **الملك لير** ويؤكد التضاد بين الطموحات وحقائق الواقع، وأما الديكور فكان تجسيدًا للوحة رسمها الرسام الهولندى بوش Bosch (١٤٥٠ ؟ - ١٥١٦) عن يوم القيامة، فكأنما أراد المخرج بها أن يربط أحداث الأرض بأحداث السماء، خصوصًا أحداث القتل والقصاص.

ومن أهم العروض التى قدمت ريتشارد 'الميتامسرحى' العروض التى قدمتها فرقة شيكسبير الملكية فى ستراتفورد أبون إيڤون، فى الأعوام ١٩٧٥ (إخراج بارى كايل Barry Kyle) و١٩٨٤ (بيل ألكسندر Bill Alexander) والمخرج سام منديس (Sam Mendes) عام ١٩٩٢، ومن بعده ستيڤن پيملوط (Steven Pimlott) ١٩٩٥، وأخيرًا مايكل بويد (Michael Boyd) عام ٢٠٠١، وبعض هذه العروض تستخدم الملابس المعاصرة، وبعضها يتضمن إيحاءات سياسية مباشرة ، كالإيحاء بالدكتاتور أدولف هتلر أو سواه، على نحو ما أوحى به الممثل الرائع إيان ماكيلين (Ian Mckellen)، والملاحظ من قراءة ملخصات هذه العروض أن بعضها كان مصطبغًا بصبغة سياسية، وبعضها ميلودرامى، ولكن معظمها يتميز بتأكيد الطابع الميتامسرحى **لريتشارد الثالث**.

ريتشارد الثالث

شخصيات المسرحية

ريتشارد، دوق جلوستر، والملك ريتشارد الثالث فيما بعد	Richard
دوق كلارنس، شقيق ريتشارد، (ويعود فى صورة شبح)	Clarence
سير روبرت براكنبرى، مدير برج لندن	Brakenbury
لورد هيستنجز، كبير الأمناء (ويعود فى صورة شبح)	Hastings
تريسيل } سيدان من حُجَّابِ الليدى آن	Tressel
وباركلى	Berkeley
حارس يحمل حربة (ذات سِنَان ونَصْلٍ قاطع)	A Halberdier
سيد (أى من أصحاب الأملاك)	A Gentleman
الملكة إليزابيث، زوجة الملك إدوارد الرابع	Elizabeth
لورد ريڤرز، شقيق الملكة اليزابيث (يعود فى صورة شبح)	Rivers
لورد جراى، ابن الملكة اليزابيث من زوج سابق (يعود فى صورة شبح)	Grey
المركيز دورسيت، ابن الملكة إليزابيث من زوج سابق	Dorset
دوق بكنجهام	Buckingham
ستانلى، لورد داربى	Stanley
الملكة مارجريت، أرملة الملك هنرى السادس	Margaret
السير وليم كيتسبى	Catesby
قاتلان مأجوران	

محافظ سجن البرج	
الملك إدوارد الرابع	Edward IV
السير ريتشارد راتكليف	Ratcliffe
دوقة يورك، والدة ريتشارد الثالث، وإدوارد الرابع وكلارنس	York
غلام } طفلا كلارنس	
فتاة } طفلا كلارنس	
ثلاثة مواطنين	
رئيس أساقفة يورك	
دوق يورك، الابن الأصغر للملك إدوارد الرابع (ويعود فى صورة شبح)	
رسول	
الأمير إدوارد، أمير ويلز، الابن الأكبر للملك إدوارد الرابع (ويعود فى صورة شبح)	
الكاردينال بورشييه، رئيس أساقفة كانتربرى	
عمدة لندن	
رسول	
هيستنجز، ضابط	
كاهن	
سير توماس ڤون	Vaughan
أسقف إيلى، چون مورتون	Ely, John Morton
دوق نورفوك	Norfolk
لورد لَفْل	Lovell

نسَّاخ	
أسقفان (شا وبنكر)	(Shaa & Penker)
خادم صغير	
سير چيمز تيريل	Tyrrel
أربعة رسل	
كريستوفر أورزويك، قسيس	Urswick
رئيس شرطة (مأمور) مقاطعة ويلتشير	
لورد ريتشموند، والملك هنرى السابع فيما بعد	Richmond
لورد أوكسفورد	Oxford
سير چيمز بلنت	Blunt
سير وولتر هيربرت	Walter Herbert
لورد سَرِى	Surrey
سير وليم براندون	Brandon
شبح إدوارد، أمير ويلز، ابن هنرى السادس	
شبح الملك هنرى السادس	
رسول	

حراس، وحاملو الحراب، وسادة، ولوردات، ومواطنون، وحاشية، وأتباع، وجنود

الفصل الأول

المشهد الأول

(يدخل ريتشارد، دوق جلوستر، وحده)

ريتشارد : الآنَ انْقَلَبَ شِتَاءُ الأَحْزَانِ لَدَيْنا صَيْفًا وَهَّاجًا
زَانَتْهُ شَمْسُ سَلِيلِ بَنِى يُورْك
وانْقَشَعَ غَمَامُ الهَمِّ المُنْذِرِ فى أفق الأسرة
وانْدَفَنَ بأعماقِ اليَمِّ الزَّاخِرْ!
الآنَ تُكَلِّلُ أغصانُ النَّصْرِ جِبَاهَ الكُلِّ لدينا
ونُعَلِّقُ كُلَّ سِلاحٍ مَثْلومٍ فوقَ الجُدْرانِ كتذكارْ!
الآنَ تَحَوَّلَ كُلُّ اسْتِنْفَارٍ للحربِ إلى حَفَلاتٍ مَرِحَةْ
وتحوَّل زَحْفُ الجَيْشِ المُرْعِبِ للأعداءِ إلى رَقْصٍ مُمْتِعْ
وإلهُ الحرْبِ المُتَجَهِّمُ يَبْتَسِمُ فيمحو كُلَّ غُضُونِ جَبينه
لم يَعُدِ الآنَ يَخُبُّ على صَهْوَةِ فَرَسٍ تعلوهُ دروعٌ
كى يُلْقِيَ فى قلبِ الأعداءِ الرُّعْبْ،
بل أصبحَ يتواثبُ فى رَقْصَةِ حُبٍّ لحبيبةِ قلبهْ،
وتُثِيرُ الشَّهْوَةَ فيهِ أنْغَامُ العُودِ العَذْبَةْ!

لكنِّى لَمْ أُخْلَقْ فى صورةِ مَنْ يَصلُحُ لألاعيبِ الحُبّ،
أو يَقْدِرُ أنْ يُمْتِعَ عَيْنَيه بِصُورتِهِ فى مرآةِ حبيبةْ،
بل خلَقِنىَ الله دَميمًا أفْتَقِرُ إلى مَسَحاتِ جَلالِ الحُبّ،
حتى أتباهَى فى عَيْنِ لَعُوبٍ فاتنةٍ تتهادَى!
حرَمَتْنِى الفِطْرَةُ - تلك الخادعةُ - جَمَالَ الوَجْهْ
وتناسقَ أعضاءِ البَدَنِ الخَلاَّبَةْ
فَخَرجْتُ إلى دُنْيَا الأحياءِ بوجهٍ شائهْ
مَنْقُوصَ الخِلْقَةِ، قبلَ أوَانِي!
بل بَلَغَ بِعَرَجِى ودَمَامَةِ خلْقى أن تَنْبَحَنِى
بعضُ كلابِ الطُّرُقاتِ إذا لَمحَتْ عَرَجِى!
ولذلك لا أجدُ مَسَرَّاتٍ فى زَمَنِ السِّلم
فى زمنِ الضَّعْفِ وألحانِ المِزْمَارْ -
إلا أنْ أتَأَمَّلَ ظِلىِّ فى الشَّمْس
وأبكى خِلْقَتِىَ الشَّائهةَ الآنْ!
وإذنْ ما دُمْتُ حُرِمْتُ الموهبةَ على الحب
كيما أتمتع بمسراتِ العَصْرِ الحالى ذى الألفاظ العذبة
فلقد وَطَّنْتُ النفسَ على الشرّ
ومعاداةِ المُتَعِ العَاطِلَةِ لهذى الأيامْ!

ولهذا دبَّرْتُ مكائدَ، خُطُوَاتٍ أُولَى ذاتَ خَطَرْ
وحَشَدْتُ لها بعضَ تُبُوءَاتٍ سَكْرَى وإشاعاتٍ ورُؤَى أحلامْ
كيما ينشأ بُغضٌ مُهلِكْ.. بين المَلِكِ وبين أخى
جورج كلارنس! فإذا كان الملكُ صدوقًا بارًّا،
ونجحتُ أنا بِدَهَائى وبِكَذِبى وخِيَانَةِ أهلى،
فلسوف يَزُجُّ اليومَ بهذا الأخِ فى سِجْنٍ لا مهربَ منه
مُنصَاعًا لنبوءة عَرَّافةْ.. تحكى عن مقتلِ وَرَثةِ إدوارْد،
وهو المَلِكُ، على أيدى رَجُلٍ ذى إسمٍ أوله حَرْفُ الجيم!
اختَبِئى يا أفكارُ وغُوصِى فى أعماقِ النفسْ
إذْ ها هو ذا چورچ كلارنس!

(يدخل كلارنس، وبراكنبرى، ومعهما الحراس)

عِمْ صَبَاحًا يا أخى! كيف تأتِى فى حِمَى الحُرَّاسِ والأسْلِحَةِ؟
كلارنس : الحقُّ أنَّ صاحبَ الجلالةْ.. حَرِصًا على سلامتى
قد ارتأى إرسالَ ذلكَ الحَرَسْ
حتى يُرافِقَنى إلى السِّجْنِ! فى بُرْجِ لندن!
ريتشارد : وما السبب؟
كلارنس : السببُ هو اسْمِى چورچ!
ريتشارد : وا أسَفَا يا مولاى! الذَّنْبُ ليسَ ذَنْبَكْ

بل كان يَنْبَغِي أنْ يُسْجَنَ الذى سَمَّاكَ هذا الاسْم!
وربَّما يُريدُ أنْ يُضفِى عليكَ اسمًا جديدًا داخلَ المَحْبس!
لكنْ أفِدْنِى ما الخبرُ؟ هل لى بأنْ أعرفْ؟

كلارنس : لا شكَّ يا ريتشارد.. إن كنتُ أعرفُ! لكننى للآن لا أعرفْ!
وكلُّ ما أدريهِ أنَّهُ.. يُصْغِى إلى المتنبئينْ
ويُصَدِّقُ الاحلامْ! إذ انْتَقَى
مِنْ بينِ أحْرُفِ الهجَاءَ حَرْفَ الجيمْ
وقال إنَّ إحدى الساحراتِ قالتْ إن شَخْصًا سوف يَحْرِمُ
وارثيهِ العَرْشْ.. وإنَّ أولَ الحروفِ فى اسمهِ جيم!
وهكذا رأىَ بأنَّنى أنا المقصودْ.. ما دامَ أوَّلُ الحروفِ فى إسْمى
هُوَ الجيمْ! وفى حُدودِ ما أعرفْ،
فإنَّ هذه النبوءهْ.. وغَيْرَها مِنَ العَبَثْ،
دَفَعَتْ جَلالَتَهُ إلى الإلقاءِ بى فى السِّجْن!

ريتشارد : لا يَحْدُثُ ذلك إلاَّ إنْ خَضَعَ الرَّجُلُ لحُكْمِ المَرْأةْ!
مَنْ أرْسَلَكَ إلى البُرْجِ اليوم.. ليسَ الملك!
بل زوجته ليدى جراى! الملكةُ يا چورچ كلارنس
هى من دَفَعَتْهُ إلى هذا الفِعْلِ الشَّائِنْ.
أفَلَمْ تَتَسَبَّبْ هى وأخوها - أنطونيو وودڤيل -

ذاكَ الرجلُ الصالحُ والأشرفُ، فى إرسالِ اللوردْ هيستنجز
للبُرْجْ؟ بل لم يخرجْ منه سوى اليوم!
لَسْنَا فى مأمنْ - يا چورچ كلارنسْ - لَسْنَا فى مَأْمَنْ!

كلارنس : والله لا أظنُّ أنَّ أىَّ إنسانٍ بمأمنٍ إلاّ أقاربَ المليكةِ!
وحامليِ الرسائلِ اللَّيْلِيَّةْ.. ما بَيْنَ صاحبِ الجلالةْ
وبين 'شور' خليلتهِ! چين شور!
ألم تَصِلْكَ أنباءُ التوسلاتِ والتضرعاتِ منه عندها
حتَّى تُطَالِبَ المليكَ بالإفْراجِ عنه؟

ريتشارد : إنَّ كبيرَ الأُمَنَاءِ تَضَرَّعَ فى ذُلٍّ للربَّةِ صاحبةِ المَلِكِ
ففازَ بِحُرِّيَتهِ! وأكادُ أقولُ بأنَّ علينا
إنْ شِئْنا أنْ نحتفظَ بِرِضْوانِ المَلِكِ علينا
أن نَلْبَسَ زِىَّ الأتباعِ لها ونقومَ على خِدْمَتِها!
فَلَقَدْ رَفَعَ أخونا الملكُ مكانَتَها لمصافِّ النُّبلاَءْ
مع تلكَ الأَرْمَلَةِ الفَانِيَةِ الحَاقِدةِ الشَّمْطَاءْ - زوجته!
فإذا بِهِمَا رَأْسُ اللَّغْوِ وإيذاءِ النَّاسْ
فى أرجاءِ المملكةِ!

براكنبرى : أقولُ.. وأرجوكما العفوَ يا سَادَتِىَّ..
لقد أصدر المَلِكُ أمرًا بِحَظْرِ التخاطُبِ سرًّا

ومهما يكُنْ طَالِبُهْ . . مع اللُّورْدِ جورج كلارنس!

ريتشارد : فَلْيكُنِ الأَمْرُ كذلكْ! لَكَ أنْ تَشْتَرِكَ إذا أَحْبَبْتَ سيادتكم
يا براكنبرى - فى أىِّ حديثٍ نَتَبَادَلُهُ
إنَّا لا نَقْصِدُ أى خِيَانَةْ . . ونقولُ بأنَّ الملكَ حكيمٌ فاضلْ
وبأنَّ المَلِكَةَ ذاتُ شَرَفْ
طاعنةٌ فى السِّنِّ جميلةْ! لا أحقَادَ لَدَيْها البتَّة!
ونقولُ بأنَّ حَلِيلةَ (شور) هيفاءُ القَدَمِ
ذاتُ شِفَاهٍ كالكَرْز . . وعُيونٍ نجلاءْ . . ولسانٍ جذابٍ ممتعْ!
ونقولُ بأنَّ أقارب مَلْكَتِنا رُفِعوا لمصافِّ النبلاءْ
ما قولُكَ فى هذا؟ هل تُنْكِرُ هذا كُلَّهْ؟

براكنبرى : مولاىَ ذاكَ ليسَ منْ شَأْنى!

ريتشارد : حَرَمُ السيد (شور) لَيْستْ من شأنك؟ طبعًا!
فإذا كان لأحدٍ شأنٌ بالسيدةِ عليهِ أنْ يَتَخَفَّى
أو يَتَسَتَّرَ إلاَّ فردًا أوحدْ!

براكنبرى : منْ يا مولاى؟

ريتشارد : زوجُ المرأةِ يا وَغْد! أتراكَ ستَجْعَلُنى أُخْطِئ؟

براكنبرى : العفوَ يا مولاى! أرجوكَ ألاّ تستمرَّ فى الحديثْ
مع النبيل الدوق!

كلارنس : نعرفُ ما كُلِّفْتَ بهِ ولسوف نطيعُ الأمْرَ.

ريتشارد : إنَّا رعايَا بل عبيدُ الملكةْ! ونَدِينُ بالطَّاعةْ!
الآن يا أخى حانَ الوَدَاعْ! وسوفَ أَمْضِى لِلْمَلِكْ
وسَوْفَ أفعلُ الذى تُرِيدُهُ مهما يكنْ حَتَّى أُخَلِّصَكْ
ولو طَلَبْتَ منىٍّ أنْ أقولَ يا أُخْتى لتلكَ الأَرْمَلَةْ!
لكننى أحسُّ أَنَّ هذا العارْ – عارَ العُقوقِ للأُخُوَّةْ –
من جانب المَلِكْ،
يَحُزُّ فى نَفْسى إلى عُمْقٍ يفوقُ كل ما تَتَصَوَّرْ!

(يعانق كلارنس باكيًا)

كلارنس : أعرفُ كمْ يُؤْلمكَ ويؤلمنى

ريتشارد : لنْ تمكُثَ فى السِّجْنِ طَوِيلاً . . سأُخَلِّصُكَ قريبًا
أو أَدْخُلُ بَدلاً منْكَ السِّجْن! وعليكَ إِذَنْ بالصَّبْرِ إلى ذاكَ الحين!

كلارنس : الصبر محتومٌ . . وداعًا!

(يخرج كلارنس وبراكنبرى والحراس)

ريتشارد : سِرْ فى طريقٍ ليسَ يَرْجِعُ الذى يَسْلُكه قَطْ!
يا أَيُّها الساذَجُ والأَبْلَهْ! بَلْ إنَّ حُبِّى يا كلارنس عظيمْ!
يَجْعَلُنى أُرْسِلُ رُوحَكْ . . عمَّا قريبٍ لِرِحَابِ الله!
لو يَقْبَلُ الإلهُ قُرْبانِى إليه! ولكنِ انظرْ مَنْ أَتَى؟

هل ذاكَ هيستنجز؟ من غادرَ السجنَ اليوم؟

(يدخل لورد هيستنجز)

هيستنجز : عِمْ صبَاحًا أيها المولىَ الكريمْ!

ريتشارد : عِمْ صبَاحًا يا كبيرَ الأُمَنَاء.. مَرْحبًا بكْ!
مَرْحبًا فى هَذِه الدُّنْيَا الطَّلِيقَةْ!
هل تَحَمَّلْتَ البقاءَ المُرَّ فى السِّجْنِ طويلاً؟

هيستنجز : تَحَمَّلْتُهُ صابرًا سيِّدى.. كما يَنْبَغِى للسَّجينْ
ولكننى سوف أحْيَا لِرَدِّ الجميلِ
إلى مَنْ تَسَبَّبَ فى مِحْنَتِى!

ريتشارد : لا شَكَّ! لاشَكَّ! وكذلك شأنُ كلارنس.
من كانَ عَدُوَّكَ بالامسْ.. أَصْبَحَى اليومَ عَدُوًّا لَهْ
وكما فَعَلُوا بكْ.. فَعَلُوا بهْ!

هيستنجز : المؤسفُ أنْ تُحْبَسَ منَّا العقْبَانُ وتنطلقَ الحدآتْ
وصُقُورُ الجوِّ لصيدِ فرائسها!

ريتشارد : ما الأنباءُ من الخارج؟

هيستنجز : أنباءُ الخارجِ ليستْ فى سُوءِ الأنْبَاءِ لدينا!
فالملكُ مَرِيضٌ وضعيفٌ مُكْتَئِبُ النَّفْس
وأطِبَّاءُ الملك يخافونَ أشَدَّ الخَوْفِ عليه.

ريتشارد : أنباءٌ مُحزِنَةٌ قسمًا بالقِدِّيسْ يُوحَنَا!
كَمْ أَسْرَفَ حَقًّا فى أُسْلوبِ حَيَاتِهْ
حتى أَنهَكَ مَعَهُ الجَسَدَ بطولِ الإِفْراطْ
والأمْرُ خطيرٌ إنْ أَنعَمْتَ النظرَ إليه
أينَ الملكُ الآن؟ بِفِراشِهْ؟

هيستنجز : أَجَلْ.

ريتشارد : اسبَقْنى وسَأَلحَقُ بكْ.

(يخرج هيستنجز)

أرجو الأَّ يبرأَ من مَرَضِهْ! لكنْ لابُدَّ لَهُ أن يَبْقىَ
حتىًّ يَرْحَلَ چورچ كلارنس - وبأَقْصَى سُرْعَةْ - لرحاب الله!
سأزيدُ كراهيةَ الملكِ لچورچ. . بأكاذيبَ عديدةْ
تَدْعَمُها حُجَجٌ بالغةُ القُوَّةْ
فإذا أفلَحْتُ وحَقَّقْتُ مَرَامِى الأَخْبَثَ
لنْ يبقىَ چورچ كلارنسْ. . فى هَذِى الدنيا يومًا آخرًا
فإذا أنجزْتُ الغايةَ فَلْيَتَغَمَّدْ ربُّ الكونِ المَلِكَ ادوارد
بِعَمِيمِ الرَّحْمةْ! وليتركْ لى هذا العالمَ كىْ أَمْرَحَ فيه!
وإذنْ أتزوَّجُ صُغْرَى فَتَياتِ اللُّورْدْ واريك!
ما ضَرَّ بأنى قاتلُ زوجِ السيدةِ وقاتلُ والدهِ أيضًا!؟

أَيْسَرُ أسلوبٍ لاسْتِرْضاءِ السيدةِ زواجى منها
فأكونُ لها زَوْجًا وأبًا!
وسأفعلُ ذلكَ ليسَ بدافعِ حُبِّى وَحْدَهْ
بل أَبْغِى تحقيقَ مَقَاصِدَ أُخْرىَ سِرِّيَّةْ
وَلَسَوْفَ أُحَقِّقُها بِزَوَاجِى منها!
لكنىِّ أَجْرِى قبلَ حِصَانى للسُّوقْ!
إن كلارِنْسَ هـنا حىٌّ يرزقْ! والمَلِكُ يعيشُ ويحـكمْ
لا أَقْدِرُ قبلَ رحيلهما أنْ أُحْصِىَ ما قُدِّرَ لى من مَغْنَمْ

(يخرج)

المشهد الثانى

(يدخل النعش الذى وُضع فيه جثمان الملك هنرى السادس، وحوله الحراس من حاملى الرماح، وتدخل آن، زوجة ابنه القتيل، وهو الملك هنرى السادس، لتنعيه، بصحبة بعض الأشراف ومن بينهم تريسيل وباركلى)

آن : فَلْتَضَعُوهُ هنا! فلتضعوا ذاكَ الحَمْلَ من الشَّرَفِ
(إن كانَ لِنَعْشٍ أن يَحْمِلَ شَرَفًا فى أكفانْ)
ودَعُونى أَنْدُبَ أو أَنْعَى عدةَ لحظاتٍ
كيف هَوى الفاضل لنكاسْتَرْ قبل أوانِهْ!

(يضعون النعش على الأرض)

يا صورةَ مَلِكٍ قديسٍ مسكينٍ بَرَدَتْ كالمَعْدِنِ!
ورمادًا أشْهَبَ لِسُلاَلَةِ لَنكَاسْتَرْ
ورُفَاتًا لا دَمَ فيه.. لِدَمٍ مَلَكِىّ!
لِيكُنْ من حَقِّى أنْ أدْعُوَ رُوحَكْ
كىْ تسمعَ آياتِ نُوَاحِ المِسْكِينَةِ آنْ
أرْمَلَةِ ابْنِكَ إدْوَارْدْ، منْ ماتَ قتيلاً،
مَطْعونًا بيدٍ شَقَّتْ فى الجِسْمِ جُروحَكَ هذى!
انظُرْ إنى اسْكُبُ فى كُلِّ جُروحِ الجِسْمْ -
وهى نوافذُ أطْلَقَتِ الرُّوحَ إلى البَارِئِ -
قَطَرَاتِ البَلْسَمِ من عَيْنَىَّ فلا تَشْفِى أو تُغْنِى!
فَلْيَلْعَنْها الله يدًا شَقَّتْ فى الجسم ثُقُوبَهْ!
ولْيَلْعَنْ قَلْبًا وَاتَتْهُ الجُرْأةُ كى يُحْدِثَهَا!
ولْيَلْعَنْ دَمَ من أهْرَقَ هذا الدَّمَ منها!
لِيكُنْ ما يَلْقَى ذاك الممقوتُ الأشْقَى فى هذى الدُّنيا -
مَنْ أشقانا بِوَفَاتِكْ - أفظعَ من أىِّ مصيرٍ أرجوهُ
لأىِّ أفاعٍ وعَنَاكِبَ وضَفَادِعَ أو أىِّ زَوَاحِفَ
ذاتِ سمومٍ تحيا فى الأرْضْ!
إن كُتِبَ لهُ أن يُرْزَقَ طِفلاً فلْيأتِ إليهِ

ولْيَرَ نورَ الدنيا قبلَ أوانه! لِيكُنْ ذا جسمٍ شائه!
حتى يُرْعِبَ منظرُهُ المُفزِعُ والشَّاذُّ بِقُبْحِ ملامحِه أمًّا
كانتْ قد عَقَدَتْ آمالَ الدُّنْيا بالأمْسِ عليه!
ولْيَرِثِ الولدُ شقاءَ الوالدْ!
إن كُتِبَ له أن يَتَزَوَّجَ فَلْتَشْقَ الزوجةُ بوفاتهْ
أكثرَ مما أشْقَى بوفاةِ قرينى الشاب. . ووفاتكْ!
هيا بالحَمْلِ الأقدسِ نحو المَدْفَنِ فى تشيرسى
من بعد كنيسةِ بُولِسْ.

(يرفعون النعش)

إنْ أرْهَقَكُمْ حملُ النَّعْشِ لكُمْ أنْ تَضَعُوهُ
وتَنَالُوا بعضَ الرَّاحَةِ كَيْمَا أرْثِىَ جثمانَ مَليكى هنرى.

(يدخل ريتشارد، دوق جلوستر)

ريتشارد : انتظروا يا من حَمَلْتُمْ ذلك الجثمان! أنزلوه!

آن : تُرىَ أىُّ صاحبِ سحرٍ خبيثٍ تمكَّنَ مِنْ دعوةِ الشيطانْ
لِتَعْطِيلِ أفْعَالِنَا القُدْسِيَّةْ؟

ريتشارد : ضَعُوا النَّعْشَ يا أيُّها الحقراءُ وإلاَّ، بِحَقِّ قداسةِ بُولِسْ،
أحَلْتُ الذى سوف يَعْصِى إلى جُثَّةٍ باردة!

رجل : مولاىَ أفْسِحْ الطريقَ كىْ يَمُرَّ حاملو النَّعْشِ!

ريتشارد : يا كلبًا يا وَقِحًا قِفْ وَفْقًا للأَمْرِ الصادرْ!
ابْعِدْ رُمْحَكَ عن صَدْرِى أو، قسمًا بالقديس بولس
أَلْقَيْتُكَ أَرْضًا يا صُعْلُوكْ!
ووَطَأْتُكَ بالقَدَمِ لِقَاءَ وَقَاحَتِكَ!

آن : **(إلى الرجال والحراس)** عَجَبًا هل تَرْتَعِدُونْ؟ أَتَخَافُونَهْ؟
وا أَسَفَاه! لا لَوْمَ عليكمْ ما دُمْتُمْ بَشرًا فانِينَ
ولا تَحْتَمِلُ عُيُونُ البَشَرِ النَّظَرَ إلى الشَّيْطَانْ!
انْصَرِفْ الآن أيا عِفْرِيتًا بَشِعًا من قَلْبِ جَهَنَّمْ!
لم تَمْلِكْ إلاَّ أن تَأْخُذَ جَسَدَ الرَّجُلِ الفَانِى
أما روحُ الرجلِ فلا سُلْطَانَ عليها لكْ! امْضِ إذَنْ!

ريتشارد : قِدِّيستَى الجميلةْ! أرجوكِ باسْمِ الخَيْرِ والإحْسَانْ
دَعِيكِ من سَلاَطَةِ اللِّسانْ!

آن : شَيْطانَنَا الخبيثْ! أرجوكَ باسْمِ الله أنْ تمضيِ..
لا تُعَكِّرْ صَفْوَنا، فقد جَعَلْتَ هذه الأرضَ السعيدةْ
مرتعَ الجحيمِ لك! مَلأْتَها بِصَارِخِ اللَّعَنَاتْ.. وأَعْمَقِ الأَنَّاتْ!
إن طابَ أن تَرَى فِعَالَكَ النكراءْ
فانْظُرْ إلى هذا المِثَالِ المُرِّ من مَجَازِرِكْ.

(تشير إلى الجثمان)

يا سادتى انظروا! تَأَمَّلُوا جُروحَ هِنْرِىِ!
فإنَّها قد فَتَحَتْ أفوَاهَها من بَعْدِ إغلاقٍ وعادتْ للنَّزِيفْ!
اخْجَلْ إذَنْ! يا كُتْلَةً شَائِهَةً من الدَّنَسْ!
فما تَدَفَّقَتْ دِمَاؤُها لولا وُجُودُكْ! وَجُودُكَ الذى
يُفَجِّرُ الدِّمَاءَ حتى مِنْ عُروقٍ بارِدَاتٍ خاوِيَاتٍ لا دِمَاءَ فيها!
فِعَالُكَ الوَحْشِيَّةُ التى تُجَافِى الطَّبْعْ
هى التى تُثيرُ ذلك الفَيْضَ المُنَافِى للطَّبِيعَةْ!
يا ربُّ! يا مَنْ خَلَقْتَ هذه الدماءَ اثْأَرْ لِمَقْتَلِهْ!
يا أرضُ يا مَنْ تشربينَ هذه الدِّمَاءْ! انْتَقِمِى لمقتله!
ويا سَمَاءُ أَرْسِلِى صاعِقَةً لِتَصْعَقَ الأثيمْ!
أو افْتحى يا أرضُ فاهًا واسعًا.. وليَبْتَلِعْه حيًّا!
كما ابْتَلَعْتِ هذه الدماءَ من جُثْمانِ ذلك المَلْكِ الكريمْ
مِنْ بَعْدِ أنْ أَوْدَتْ بهِ ذِرَاعُهُ التى تُطِيعُ قانونَ الجَحِيمْ!

ريتشارد : أَلَسْتِ تعرفين يا سيِّدتى شَرِيعَةَ الإحْسَانْ
حتى تُجَازِى الشَّرَّ بالخَيْرِ.. واللَّعَنَاتْ.. بالبَرَكَاتْ؟

آن : يا شِرِّيرُ ألا تَعْرِفُ شَرْعًا لله أو الإنسانْ؟
مَهْمَا تَبْلُغْ وَحْشِيَّةُ حَيَوانِ الغَابْ.. فَلَدَيْه لَمْسَةُ شَفَقَةْ!

ريتشارد : لكنِّى لا أَعْرِفُ مَعْنَى الشَّفَقَةْ.. ولذلك لستُ بحيوانْ!

آن : ما أَعْجَبَ أنْ يَنْطِقَ بالحَقِّ الشيطانْ!

ريتشارد : الأعجبُ أنْ يُبْدِيَ مَلَكٌ هذا الغَضَبَ الجَائحْ!
يا امرأةً ذاتَ جمالٍ قُدْسِيٍّ! أرجو عَطْفًا يَمْنَحُنِي
فُرْصَةَ تَبْرِئَةِ يَدَيَّ وبالتَّفْصِيلْ..
مِنْ هذى الآثامِ المَزْعُومَةْ!

آن : يا رَجُلاً ذا نقصٍ يَتَفَشَّى فى الدُّنْيَا!
أرجو مَنْحِى فُرْصَةَ إثْبَاتِ شُرُورِ يَدَيْكَ المَعْرُوفَةِ.. بالتفصيلْ
لإدَانَةِ نَفْسٍ مَلْعُونَةْ!

ريتشارد : يا مَنْ يَعْجَزُ كلُّ لسانٍ عَنْ وَصْفِ بَهَاها!
لِمَ لا تُعْطِينى فُرْصَةَ تَبْرِئَةِ يَدَيَّ على مَهَلٍ؟

آن : يا مَنْ يَعْجَزُ كلُّ جَنَانٍ عَنْ أنْ يَتَصَوَّرَ قُبْحَهْ
لَنْ تَجِدَ التكْفيرَ الحقَّ سِوَى فى أنْ تَشْنُقَ نَفْسَكْ!

ريتشارد : فى هذا اليأسِ إدَانَةُ ذَاتِي!

آن : إذا يَئِسْتَ عِنْدَها تكونُ قد كَفَّرْتَ عن ذَنْبِكْ
فالانتقامُ الحَقُّ من ذَاتِكْ
هو القِصاصُ الحَقُّ للمَجَازِرِ التى ارْتَكَبْتَها ودُونَ وَجْهِ حَق!

ريتشارد : أقولُ لَمْ أَقْتُلْهُمَا؟

آن : إذَنْ فَقُلْ لَمْ يُقْتَلاَ! لكنَّ كُلاًّ منهما قَتِيلْ

بِيَدَيْكَ يا عَبْدًا لَدَى الشَّيْطَانْ!

ريتشارد : لَمْ أقتُلْ زَوْجَكِ!

آن : يا عَجبًا! إذنْ فلا يَزَالُ حَيًّا!

ريتشارد : كلاّ بل ماتْ! قَتَلَتْهُ يَدا إدْوَارْدْ!

آن : بلْ انتْ كذَّابٌ أشِرْ! وذُو فَمٍ دَنِسْ! لقد رَأتْكَ
مارْجَرِيتُ المِلكَةْ.. وسَيْفُكَ الغَدَّارُ يَقْطُرُ مِنْ دَمِهْ!
ذاكَ الذى صَوَّبتَهُ يومًا تُجَاهَ صَدْرِهَا
لولا تَدَخُّلُ إخْوَتِكْ

ريتشارد : لقدْ أثارَتْنِى افتراءاتُ لِسَانها
إذْ إنَّهُ ألْقَى بِوِزْرِ القَتْلِ فوقَ كَاهِلِى البَرِئْ!

آن : لا بلْ أثارَكَ التَعَطُّشُ الشديدُ للدِّماءِ فى نَفْسِكْ
تلك التى ما طَمَحَتْ يومًا سِوَى فى القَتْلِ
أمَا قَتَلْتَ المَلِكْ؟

ريتشارد : سَلَّمْتُ بهذا لَكِ!

آن : أتُسَلِّمُ لى يا قُنفُذْ؟ ليتَ الله يُسَلِّمُ لى أيضًا
أنْ أَدْعُوَهُ أنْ يَلْعَنَكَ على فَعلَتِكَ النَّكْرَاءْ!
وَاحَسْرَتَنا! كانَ رقيقًا دَمِثَ الأخلاقِ وذَا عِفَّةْ!

ريتشارد : وذلكَ قَرَّبهُ لمليكِ السَّمَاءِ الذى فَازَ بِهْ!

آن : قد دَخَلَ الجَنَّةَ.. ومُحالٌ أنْ تَدْخُلَهَا أنتِ!
ريتشارد : وإذن فَلْيَشْكُرْنى إذْ ساعَدْتُ على إدْخَالِهْ
فهى مكانٌ أَنْسَبُ من هذى الأرضِ لَهُ!
آن : لكنَّك لا تَصلُحُ إلا لجهَنَّمْ .
ريتشارد . بل ومكان آخر.. إن أذِنَتْ مولاتى أن أَذْكُرَهُ.
آن : سِجْنٌ من نَوْعٍ ما؟
ريتشارد : غُرْفَةُ نَوْمِكْ.
آن : فَلْيَكُنِ الأَرَقُ نزيلَ الغُرْفَةِ حيث تنامْ!
ريتشارد : لا شَكَّ مَوْلاَتِى! إلا إذا نِمْتُ مَعَكْ
آن : أرجو ذلك.
ريتشارد : أعْرِفُ ذلكْ! ولكنِ اسْمَعِى يا آنُ يا ابْنَةَ الكِرَامْ
فَلْنَتْرُكِ التَّراشُقَ الوَقَّادَ بالقَرَائحْ
ونَبْدَأِ التخاطبَ المُتَّزِنَ العاقلْ: ألا يُشَارِكُ الذى كانَ السَّبَبْ
فى قَتْلِ هنرى وإدوارد، ابْنَىْ بلانتاچنيت
ذَنْبَ الذى قَضَى عليهما قبلَ الأوانْ؟
آن : قد كُنْتَ السَّبَبَ وكنتَ المَلْعُونَ الآثمْ!
ريتشارد : إنَّ جَمَالَك كانَ السَّبَبَ الأوَّلَ فيما أَقْدَمْتُ عليه!
فجمالُك قد مَلَكَ خَيَالى بمَنَامى ودَعَانى أنْ أتَعَهَّدَ

أنْ أقتلَ أهلَ الأرضِ جميعًا
كىْ تَتَسنَّى لى ساعةُ سَعْدٍ واحدةٌ فى أحْضَانِكْ!

آن : لو خَطَرَ ببالِى ذلكَ يا قاتلُ فتأكدْ أنِّى
كنتُ نزعتُ جَمَالِى مِنْ خدَّىَّ بأظْفَارِى!

ريتشارد : لكنَّ عُيونى لا تحتملُ زوالَ جَمَالِكْ!
لا أحتملُ مَسَاسًا بجمَالِكِ وأنا أنْظُرْ!
فكما يبتهجُ الناسُ لمرْأَى الشَّمْسْ
أبتهجُ لمرْأَى حُسْنِكِ! فَهْوَ نَهارِى وحَيَاتِى!

آن : فَلْيَطْمِسْ ليلُ الحُلْكَةِ ضوءَ نَهَارِكْ! ولْيُنْهِ الموتُ حَيَاتَكْ!

ريتشارد : جَمِيلَتِى لا تَلْعَنِى ذَاتَكْ! فإنَّما أنْتِ النَّهَارُ والحَيَاةُ مَعًا!

آن : يا ليتنى كنتُ كذلكْ.. فأستطيعُ الانتقامَ مِنْكْ!

ريتشارد : لَكَمْ تُجَافِى الطَّبْعَ هذه الخُصُومَةْ!
إذْ كيفَ تَبْتَغِينَ الثأرَ ممَّنْ هامَ حُبًّا بكْ؟

آن : بلْ إنَّها خصومةٌ مُبرَّرَةْ! ومَنْطقيَّةْ!
إذْ إنَّنى أريدُ الانتقامَ مِنْ قاتلِ زَوْجِى

ريتشارد : ما قَتَلَ القاتلُ زَوْجَكِ يا سيدتى
إلاَّ ليَجِىءَ بِزَوْجٍ أفضلَ لَكْ!

آن : لا يَحْيَا فى الدُّنْيَا مَنْ هُوَ أفضلُ مِنْه.

ريتشارد : بلْ يَحْيَا مَنْ يُضْمِرُ حُبًّا أَفْضَلَ مِنْهُ

آن : وَمَا اسْمُهُ؟

ريتشارد : پلانْتَاچِنيتْ!

آن : قدْ كانَ هذا اسْمَ زَوْجى

ريتشارد : فإِنَّهُ كذلكَ اسْمُهُ! لكنَّهُ مِنْ طينةٍ أفضلْ!

آن : وأينْ؟

ريتشارد : هُنَا **(تبصق عليه)** لماذا هذى البَصْقَةْ؟

آن : ليتَ البَصْقَةَ كانت سُمًّا فَتَّاكًا من أَجْلِكْ!

ريتشارد : لم يَنْفُثْ يومًا ثَغْرٌ فى مِثْلِ حلاوَةِ ثَغْرِكِ سُمًّا!

آن : لَمْ نَسْمَعْ يومًا عَنْ سُمٍّ ضَفَادِعَ أقبحَ مِنْكْ!
اغْرُبْ عَنْ وَجْهِي! إنَّكَ تُؤْذِى عَيْنَىَّ!

ريتشارد : عيناكِ أيَا مَوْلاَتِي الحُلْوَةُ صرَعَتْ عَيْنَىَّ!

آن : ليتَ العينين أفَاعٍ مَسْحُورَةْ. . حتى تَصْرَعَكَ بنَظْرَتِها!

ريتشارد : أَتَمَنَّى ذلكَ حتَّى أَلْقَى المَوْتَ على الفَوْر!
أما صَرْعُهمَا إيَّاىَ الآنَ فَيَجْعَلُنى أَحْيَا كالأَمْوَاتْ!
نَزَحَتْ عيناكِ الحُلْوَةُ من عَيْنَىَّ دُمُوعًا مِلْحَةْ
وكذلكَ قَرَّحَتِ الأَجْفَانِ بِعَبَراتِ الأَطْفَالِ الثَّرَّةْ!
لم يَسبِقْ أنْ ذَرَفَتْ أَيُّهما قَطْرَةَ إشفاقٍ أو نَدَمٍ واحدةً قَطْ

حتى حينَ بكى يُوركُ أبى.. وبكى ادْوَارْدُ أخى إذْ سَمِعَا
قِصَّةَ أَنَّاتِ الأَلَمِ الحَارَّةِ فى فَمِ رَتْلاَنْدَ أخى الأَصْغَرِ
حين تَلَقَّى الطَّعْنَةَ من سَيْفِ كليفوردْ.. ذى الوجهِ الحَالِكْ!
أو حينَ رَوَى والدُكِ الصِّنْديدُ علينا
قِصةَ مَصْرعِ والدىَ المُحْزِنَة
فَتَوَقَّفَ عشرات المرَّاتِ ليبكى ويُنَهْنِهَ مثلَ الأَطْفَالْ
حتى بَلَّلَ كُلُّ المستمعين إليه خُدُودَهُمُ بالدَّمْعْ
مثلَ الأشْجَارِ إذا سَقَطَ المَطَرُ عَلَيْها! فى تلك اللحظات المُرَّةْ
صَمَدَتْ عيناىْ.. وأَبَتْ أيهما أن تَذْرِفَ دَمْعَةَ ذُلٍّ وَاحدَةً!
لكنَّ جَمَالَكِ أَرْغَمَ عَيْنِىَّ على إنْزَالِ دُمُوعٍ عَجَزَتْ عنها
تلكَ الأَحْزَانُ فَغَامَتْ عَيْنَاىَ من العَبَرَاتْ!
لم يَسْبِقْ لى أنْ أَتَوَسَّلَ لِصَديقٍ أو لِعَدُوٍّ
ولسانى لم يَتَعلَّمْ يَوْمًا كَلِمَاتِ ثَنَاءٍ مَعْسُولَةْ
لكنىِّ أَنْشُدُ أنْ أَحْظَى بِجَمَالِك 'أَنْعَامًا' لى فى هذى الدَّعْوَى
وأُحِسُّ بِقَلْبِى يَتَرَافَعُ عَنِّى الآنْ! ويَحُثُّ لِسَانِى أنْ يَنْطِقْ!

(تنظر إليه بازدراء)

لا تَدَعِى يا مَوْلاَتِى شَفَتَيْكِ تَتَعَلَّمْ هذا الكِبْرَ!
إذ خُلِقَتْ لِلْقُبَلِ ولم تُخْلَقْ كىْ تَزْدَرِىَ النَّاسْ!

أمَّا إنْ عَجَزَ القلبُ الطَّالِبُ للثَّأرِ لديكِ عن الصَّفْحِ
فإليْكِ أُقَدِّمُ هذا السَّيْفَ الصَّارِمَ حتى تُغْمِدَهُ إنْ شِئْتِ يَدُكْ
فى هذا الصَّدْرِ المُخْلِصْ!
وبذلك تخرجُ منْهُ رُوحى العَابِدَةُ إليكِ!
إنِّى أكشفُ عن صَدْرى حتى أتَلَقَّى طَعْنَتَكِ الفَتَّاكَةْ!
بلْ أركعُ إذْ أرجو فى ذُلٍّ تَنْفِيذَ الإعْدامْ!

(يركع ويكشف عن صدره، فتصوب سيفه نحوه)

لا تَتَرَدَّدْ يَدُكِ الآنْ! فأنا قاتلُ هنرى الملك
لكنَّ الدافع كان جَمَالَكْ. وإذَنْ هيَّا! فَلْتُنْجِزْ يدُكِ الأمْرْ!
فأنَا قاتلُ إدْوَارْد الشَّاب – لكنَّ الدَّافِعَ
كان مُحَيَّاكِ الرَّبَّانى!

(تسقط السيف من يدها)

فَلْتَرْفَعْ يَدُكِ السَّيْفَ منَ الأرْضِ.. أو تَرْفَعْنِى!

آن : إذنْ فَقُمْ يا أيُّها المُنَافِقْ! إنّى وإنْ وَدِدْتُ مَوْتَكْ
فلنْ أكونَ جَلاَّدكْ!

(ينهض)

ريتشارد : إذا أمَرْتِنى بِقَتْلِ نَفْسى.. فَسَوْفَ أفْعَلْ!

آن : كنتُ أمَرْتُكَ منْ قَبْلُ

ريتشارد : بلْ كانتْ لحظةَ غَضَبٍ عابرةً فَمُرِينى. ! قوليها ثانيةً؟ قوليها ثانيةً!
إن نَطَقَتْ شفتاكِ الكلمة. . فلسوفَ تَرَيْن يَدِى
(من قَتَلَتْ مَنْ كانَ يُحِبُّكْ، وبِدَافِعِ حُبِّى لَكْ)
تَقْتُلُ مَنْ يُضمِرُ حُبًّا أَصْدَقْ! وبِدَافِعِ حُبِّى أَيْضًا!
وبذلكَ تَشْتَرِكين إذَنْ فى قَتْلهما!

آن : يا لَيْتنى عرَفْتُ قَلْبَكْ!

ريتشارد : فإنَّهُ علىَ لِسانِى

آن : أخافُ أن يكونَا كَاذِبَيْن

ريتشارد : إذَنْ فَمَا رأىَ الزَّمَانُ أىَّ صِدْق!

آن : وإذنْ فَلْتُعدِ السَّيْفَ إلى غِمْدِهْ

ريتشارد : قُولى إِذَنْ تَصَالَحْنَا

آن : هذا تَعْرِفُهُ فيما بَعْد

ريتشارد : لكنْ هَلْ أَحْيَا فى أَملٍ ورَجَاءْ؟

آن : فى ظَنِّى أنَّ الناسَ يعيشون عَلَيْهِ جَميعًا!

ريتشارد : أرجوكِ ضَعِى هذا الخَاتَمَ فى إصْبَعِك

آن : الأَخْذُ لا يَعْنى العَطَاءْ!

(يضع الخاتم فى راحة يدها)

ريتشارد : تَأَمَّلِى تَطْوِيقَ خَاتِمِى لأصْبَعِكْ

كأنَّهُ تطويقُ صَدْرِكْ. . لِقَلْبِىَ المسكينْ!
وهَاكِ كُلاًّ منهما. . فإنَّ كُلاًّ منهما مِلْكُ يمينِكْ
وإنْ يكنْ لعبدِكِ الفقيرِ والمخلِصْ
رجاءُ مَعْروفٍ أخيرٍ من يَدٍ كريمةٍ حانيةٍ
فسوفَ تُثْبِتِينَ سَعْدَهُ إلى الأَبَدْ!

آن : ما ذاك؟

ريتشارد : إن شئتِ تَرَكْتِ مُهِمَّةَ هذا الدَّفْنِ المؤلمةَ إلى رجلٍ
يَدْفَعُهُ أَقْوى ما يَدْفَعُ رَجُلاً لِلْحُزْنِ علَى الرَّاحِلِ
وقَصَدْتِ على الفَوْرِ إلى قَصْرِ كُروسْبِى
وسأُسْرِعُ كى ألقاكِ هناكَ بلا إبْطاءْ
بمجردِ أنْ أَفْرَغَ مِنْ كُلِّ شعَائِرِ دَفْنِ المَلِكِ الأَشْرَفِ
فى دير تشيرتسى، وأُبَلِّلَ مَدْفَنَهُ بدموع النَّدَمِ.
أتوسَّلُ لكِ ولأسبابٍ شتىَّ تَخْفَى الآنَ عليكْ
أن تُسْدِى هذا المَعْرُوفَ إلىَّ

آن : من كل قلبى! يَسُرَّنى كلَّ السرورِ أيضًا
أن أراكَ قد غَدَوْتَ نادمًا لهذا الحدِّ.
هيّا معى يا تريسيل. . وأنت يا باركلى.

ريتشارد : إذنْ فقولِى لى وَدَاعًا

آن : الكلمةُ أكبرُ مما أنتَ جديرٌ بهْ! لكنْ ما دُمْتَ تُعَلِّمُنى
أن أَتملَّقكَ الآنْ. . فَتَخَيَّلْ أنِّى قلتُ الآنَ وداعًا!

(يخرج الجميع: آن وتريسيل وباركلى)

ريتشارد : احملوا الجُثْمَانَ يا سادة!

الرجال : إلى تشيرتسى يا أيها اللوردُ الشريف؟

ريتشارد : لا بلْ إلى هوايت فرايرز! وانتظروا هناك مقدمى.

(يخرج الرجال حاملين الجثمان مع الحراس)

هل سبقَ لِرَجُلٍ أنْ خَطَبَ بهذا الأُسْلوبِ امرأةً ما؟
هل سبقَ لرجلٍ أنْ فازَ بهذا الأسلوبِ بقلبِ امرأةٍ ما؟
سأنالُ المرأةَ لكنْ لنْ أُبقيها عندى إلاَّ زمنًا غيرَ طَوِيلْ.
يا عجبًا! إنى قاتلُ زوجِ المرأةِ وأبيه!
كيفَ إِذَنْ أرضاها وبقلبِ المرأةِ هذا البُغْضُ البالغُ لى
وبِفَمِها اللَّعَنَاتْ. . وبِعَيْنَيْها العَبَرَاتْ،
كالدَّمِ سَيَّالاً يَشْهَدُ بالمَقْتِ الرَّاسِخِ لى؟ غَضَبُ اللهِ
علىَّ ولَفْظُ ضمير المرأةِ لى والعقباتُ المذكورةُ تمنعنى!
ما ناصَرَنِى أىُّ صديقٍ قَطْ. . فى أثناءِ الخِطبةِ
إلا الشَّيْطَانُ السَّافِرُ وأفانينُ مظاهرَ خَدَّاعَةْ!
لكنىِّ فُزْتُ بِهَا وإنِ انْعَدَمَتْ فُرَصُ الفَوْز!

عجبًا! أَتُرَاهَا نَسِيَتْ إدوارد؟
أتراها نَسِيَتْهُ زَوْجًا وأميرًا سَمْحًا مِقْدامًا
كنتُ طعنتُ حشاهُ فى نَوْبَةِ غَضَبٍ منذ ثَلاَثَةِ أَشْهُرْ -
فى موقعة تيوكسبرى؟ لن تشهدَ هذى الدنيا الرَّحْبَةُ
رَجُلاً أَعْذَبَ طَبْعًا وأرقَّ خِصَالاً
أُوتِىَ فى الخَلْقِ شَمَائِلَ زاخرةً ثَرَّةْ!
فهو الباسلُ والشابُّ العاقلُ ذو الطبعِ الملكىِّ الحقّ!
أتراها سوفَ تُدَنِّسُ عينيها بعدُ بأنْ تنظر لى
وأنا من قَطَعَ الغُصْنَ الذَّهَبِىَّ اليانعَ لأميرٍ عَذْبِ الحَاشِيَةِ
رقيقٍ فَغَدَتْ أرملةً تَأْوِى لِفراشٍ من أحزانْ؟
هل تنظرُ لى وأنا لا أَعْدِلُ نِصْفَ صفاتِ الرائعِ إدوارد؟
هل تنظرُ لى وأنا الأعرجُ ذو الجسدِ الشَّائِهْ؟
إنى لأُرَاهِنُ بالدُّوقِيَّةِ جمعاءْ. . ومقابلَ فِلْسٍ واحدْ
إنّى أَبْخَسُ ذاتى طولَ الوقتِ جَدَارَتها الحَقَّةْ!
أُقسِمُ بحياتى إنَّ المرأةَ تشهدُ فىَّ صفاتِ الرجلِ الرائعِ
حتى إنْ لَمْ أَتَبَيَّنْهَا فى نفسى!
لِمَ لا أبتاعُ إذن مرآةً غاليةَ الثَّمَنِ
وكذلك أستأجرُ عشراتِ الخَيَّاطِينَ

ليبتكروا لى أَزْيَاءَ تُجَمِّلُ جسمى!؟
ما دُمْتُ غَدَوْتُ على ثِقَةٍ من حُسْنِ المَنْظَرِ
فلسوفَ أؤكدُه بزيادَةِ بعضِ النَّفَقَاتْ!
لكنْ فَلأَبْدأْ بمواراةِ الجثمانِ السَّاجي فى قَبْرِهْ
ثم أعودُ بِعَبَراتِى ونُوَاحِى لِحَبِيبَةِ قَلْبِى!
ولتسطعْ هذى الشمسُ الرائعةُ إلى أنْ تَأْتى مِرآتى
كــــىْ أتأمَّــلَ فيها عنـــد مَسَــيرِى صُـــورَةَ ذَاتِى

[يخرج]

المشهد الثالث

(تدخل الملكة إليزابيث، وابناها من زوجها السابق وهما اللورد ريڤرز، واللورد جراى، وأخوها المركيز دورسيت)

ريڤرز : الصبرَ موْلاتيِ! لا شكَ أن صاحبَ الجلالةْ
سَيَسْتَرِدُّ عن قريبٍ كُلَّ عافِيَتِهْ

جراى : إذا جَزِعْتِ زادتْ حالةُ المليكِ سُوءًا
فَهَوِّنِي عليكِ باللهِ القديرِ بل واسْتَبْشِرِى
وخَفِّفِى آلامَهُ بكلِّ نظرةٍ لهُ ضاحكةٍ مُسْتَبْشِرَةْ!

إليزابيث : ماذا يكونُ من أمْرِى إذا تُوُفِّىَ؟

جراى : ما ضرَّ إلاَّ أن يموتَ مثلُ ذلكَ المَلِكْ!

إليزابيث : لكنَّ موتَ مثلِ ذلك المَلِكْ.. جِماعُ كل ضُرٍّ!

جراى : من نِعَمِ اللهِ عليك.. أن جاءكِ وَلَدٌ صالحْ
سيكونُ السَّلْوَى لَكِ عند رَحِيلِ أبيه

إليزابيث : ما زالَ قَاصِرًا ولَيْسَ المُلْك من حَقِّهْ
وهكذا لابُدَّ أنْ يَحْكُمَ فى ظِلِّ الوِصَايَةِ اللازمةْ
للدوقِ رِيتْشَارْد، دوقِ جلوستر!
وذاكَ لا يُحِبُّنى ولا يُحِبُّ أيًّا منكما!

ريفرز : أتُرَى إذنْ صَدَرَ القَرَارْ؟ أنْ يُصْبِحَ الوَصِىَّ فعلاً؟

إليزابيث : هذا هو المُعْتَزَمُ.. حتى وإنْ لَمْ يَصْدُرِ القرَارْ!
لكنَّهُ لابُدَّ أنْ يكونَ إنْ تُوُفِّىَ المَلِكْ!

(يدخل بكجنهام وستانلى، والأخير هو لورد داربى)

جراى : ها قد أتى بَكِنْجهَامْ ودَارْبِى.

بكنجهام : طابَتْ أوقاتُكِ يا صاحبةَ العَرْشِ المَلَكِىِّ!

ستانلى : فَلْيُسْعِدِ اللهُ فُؤَادَكْ.. حتى يعودَ بِشْرُكِ المعهودْ!

إليزابيث : لنْ تقبلَ زَوْجَتُكُمْ يا صاحبَ دَارْبِى الصَّالِحَ
ما تدعو اللهُ بِهِ من أَجْلِى وهى الكونتيسة ريتشموند!
لكنْ ثِقْ يا داربى الصالحُ أَنِّى لا أكرهُكَ
لأنَّ المرأةَ زوجتُك ولا تُضْمِرُ لى حُبًّا..

أو أكرهُك بسبَبِ تكبرُّها وصَلافَتِهَا!

ستانلى : أرجوكِ لا تُصدِّقى مُفْتَريَاتِ الخُبَثَاءِ! الظَّالمِينَ المُرْجفين!
أمَّا إذا ثَبَتَتْ عليها هَذِه التُّهَمْ
فإنَّنى أرجوكِ أن تَحتَملِى سَقْطَتَهَا
فإنَّها مِنَ العَوَارِضِ التى يأتى بها مَرَضٌ عُضَالْ
لا عارضٌ لخُبْثٍ راسخٍ فى نَفْسِها.

ريفرز : أرأيْتَ المَلِكَ اليوم.. لورد داربى؟

ستانلى : عُدْناه اليوم.. وعُدْنا للتَّوِّ أنا والدوق بكنجهامْ
مِنْ عندِ جَلالَتِه.

اليزابيث : وما احتِمَالاتُ الشِّفَاءْ.. يا أيُّها اللوردانْ؟

بكنجهام : رجاؤُنا كبيرْ.. فإنَّهُ مُسْتَبْشِرٌ مَرِحْ!

اليزابيث : مَتَّعَهُ اللهُ بموفورِ الصِّحَّةْ! هل حَادَثَهُ أحدُكُمَا؟

بكنجهام : نَعَمْ تَحَادَثْنَا مَعَهْ! إنَّ المليكَ يَنْشُدُ المُصَالَحَةْ
ما بين ريتشارد - دوق جلوستر.. وبين إخْوَتكْ
وبينهم وبين هيستنجز.. وهو كبير الأمناء
فإنهُ دَعَاهُمُ إلى اجتماعٍ مَعَهُ.

اليزابيث : يا ليتَ أنَّ الأمْرَ ينتهى بخَيْر.. لكنَّ هذا محالُ! إنِّى لأخْشَى

بَعْدَ أنْ بَلَغْنَا ذِرْوَةَ السَّعَادةْ. . أن يبدأ انْحِسَارُهَا!

(يدخل ريتشارد، وهو دوق جلوستر، مع هيستنجز كبير الأمناء)

ريتشارد : بل إنها إساءةٌ لا تُحتَمَلْ! ومن تُرَاهُ يشتكي للمَلِكْ
بأنني بالحقِّ قاسي القلبِ لا أُحِبُّهُ؟ أقْسَمْتُ بالقديسِ بولسْ
إنَّ الذينَ يملأونَ أَسْمَاعَ المَلِكْ. . بالشائعاتِ المُغْرِضَةْ
لا يُضْمِرُونَ حُبًّا صَادقًا لَهُ! والحقُّ أنّي لستُ أُحْسِنُ التَمَلُّقْ
ولا التظاهرْ. . أو كيفَ أَبْسَمُ فِي وجوهِ النَّاسْ
أو أنْ أُدَاهِنَ أو أُخَادِعَ أو أُخَاتِلْ
ولا اصْطِنَاعَ إيماءَ الفرنسيين أو مُجَامَلاتِهِمْ مثل القُرُودْ
لكنَّ ذاك ليسَ يَعْني مُطْلَقًا
أني أُعَادِيهِمْ أَلَدَّ عَدَاءْ!
وهلْ مِنَ المُحَالِ أنْ يَعِيشَ إنسانٌ صَرِيحٌ ذو سَرِيرةٍ نَقِيَّةْ
إلاَّ وَهَبَّ سَافِلٌ مُدَاهِنٌ خَبِيثْ
فَشَوَّهَ الحَقِيقَةَ البَسِيطَةَ النَّاصِعَةْ؟

جراى : مَن الذى مِنْ بيْنَنَا تُوَجِّهُ الخطابَ لهْ. . يا صاحبَ العزة؟

ريتشارد : لَكَ يا مَنْ لا يتمتعُ بالصِّدْقِ ولا بالعِزَّةْ!
قُلْ هَلْ آذَيْتُكَ يومًا ما؟ ومتى كنتُ أسأتُ إليْك؟
أو أنتَ وأنتْ؟ أو أى فتىً فى عُصْبَتِكُمْ؟!

لعنةُ رَبِّ الكوْنِ عليكمْ! لا تنقطعُ شكاواكم لَحْظَةً -
فى خِستّها ودَنَاءَتها- عن آذانِ جَلاَلَةِ مولانا المَلِك!
حتى ما ينعمُ بهدوءٍ واطمئنانْ! لكنَّ الله هو الحافظُ لحياتهْ
زمنًا أطولَ مما تَرْجُونَ لَهَا!

إليزابيث : يا مَنْ أدعوهُ أخى! يا دوقَ جلوستر! إنَّكَ مُخْطِئْ!
إذْ شاءَ المَلِكُ بِمَحْضِ إرادته أنْ يَسْتَدْعِيك. .
لا تَلْبِيَةً لمطالبِ ایِّ أَحَدْ!
ولَعَلَّ الملكَ يريدُ تفهمَ أسبابِ المقتِ المُضْمَرِ لى ولأَوْلاَدِى
وأشِقَّائِى أوْ ما تُفْصِحُ عَنْهُ أفعالُكَ جَهْرًا من سُوءِ طَوِيَّةْ
حتَّى يَمْحُوَ لَكَ تلكَ الأَسْبَابَ. جَمِيعًا!

ريتشارد : لا أدرى! قد فَسَدَتْ أحوالُ العالم!
حتى أن بُغَاثَ الطَّيْرِ تصيدُ فَرَائسَها فى قممِ جبالِ
لا تجرؤُ أنْ تَقْبَعَ فيها العقْبان!
وكثيرٌ من أبناءِ السَّفَلَةِ قد غَدَوْا اليومَ من السَّادَةْ
وكثيرٌ من أبناء السادة قد غدوا اليوم من السفلة!

إليزابيث : مهلاً فإنَّنى أَدْرِى الذى تَرْمِى إليهِ يا أخى جُلوسْتر!
فأنتَ تَحْسُدُ ارتفاعَ شَأْنى بلْ وشَأْنِ أَقْرِبَائِى
لكنَّنِى أدعو الإلهَ أن نَظَلَّ دائمًا. . فى غيرِ حاجةٍ إليْك!

ريتشارد : لكننا ندعو الإلهَ أن نكونَ الآنْ.. فى حاجةٍ إليْك!
هذا أخُونا رَازِحٌ فى السِّجْنِ بعد أنْ أَوْقَعْتِ به!
والعارُ قد أصَابَنِى.. والاحتقارُ يَدْمَغُ الأشرافْ
ولا يَزَالُ ذلكَ المليكُ يرفعُ السَّفَلَةْ
مَنْ لَمْ يكونوا منذُ يومينِ يُساوُون فِلْسًا
حتى غَدَوْا أشْرافًا!

إليزابيث : قسمًا بمليكٍ رفع مكانتىَ إلى موقعِ هَمٍّ وسَهَرْ
مِنْ بَعْدِ قَنَاعَتِىَ المُتَوَاضِعَةِ بما يُرْضِينِى بل يُسْعِدُنى
إنِّى لم أُوغِرْ صَدْرَ جَلاَلَتِهِ يَوْمًا ضد أخيك الدوق كلارنس
بل كنتُ محاميةً صادقةً ناصرتُ قَضِيَّتَهُ وتَشَفَّعْتُ لَهُ!
مولاىَ أراكَ أسأْتَ إلىَّ إساءةَ خِزْىٍ كبرى
بإثارةِ هَذِى الشُّبُهَاتِ البَاطِلَةِ المَزْعُومَةِ زورًا فى ذاتى!

ريتشارد : إذنْ فأنْكرِى ولا تَقُولى إنَّكِ السَّبَبْ
فى الزَّجِّ فى السِّجْنِ أخيرًا.. باللوردْ هيستْنجزْ

ريفرز : من حَقِّها الإنكارُ يا مولاىَ إذْ...

ريتشارد : من حَقِّها يا لورد ريفرز؟ مَنْ ذا الذى يَجْهَلُ ذلك؟
من حَقِّها أن تَفْعَلَ الذى يزيدُ عن مُجَرَّدِ الإنْكار!
من حَقِّها إعانَتُكْ.. على اكتساب أَفْضَلِ المَزَايا السَّابغَةْ

ناسبةً ما نلتَهُ من المَكَارِمِ.. لما حَبَاكَ الله من فَضَائِلِ عُلْيَا!
وما الذى تراهُ لَيسَ حقًّا من حُقُوقِها؟ بل إن فى إمْكَانِهَا -

ريفرز : ماذا تراهُ أنتَ فى إمكانها؟

ريتشارد : فى إمكانِ المَرأةِ أنْ تَتَزَوَّجَ مَلِكًا!
عَزَبًا ووَسِيمًا فى شَرْخِ صباه!
كانت زيجةُ جَدَّتِكَ ولا شك.. أسوأَ مِنْ زِيجَتِهَا!

إليزابيث : يا لورد جلوستر! لنْ أَصْبِرَ بَعْدَ الآنَ على
ألوانِ شتائمكَ الوَقِحَةْ.. وضُروبِ السُّخْرِيةِ المُرَّةْ!
أقسمُ بالله سأخبرُ مَوْلاَنا المَلِكَ بما وَجَّهْتَ إلىّ!
ما أكثرَ ما عانَيْتُ من التشهيرِ الفظِّ بذاتى مِنْكْ!

(تدخل الملكة العجوز مارجريت وتقف بعيدًا تتابع ما يقال)

الأفضلُ لى أنْ أُصْبِحَ خَادِمَةً رِيفِيَّةْ
من أنْ أَعتَلِيَ العَرْشَ الأَعْظَمَ كىْ أَلْقَى
هذا التجريحَ وهذا التحقيرَ وهذا الاستِهْزَاءْ!
فَأَنَا لَمْ أهنأْ بجُلوسى الآنَ على عَرْشِ انجلترة
إلا ذَرَّاتٍ هناءٍ لا تُذْكَرْ!

مارجريت : **(جانبًا)** رَبِّ قَلِّلْ هَذِهِ الذَّرَّاتِ يا رَبّ!
إنما العَرْشُ الذى أُوتِيتِهِ مِنْ حَقِّى

وسُطُوعُ النَّجْمِ والشَّرَفْ!

ريتشارد : ماذا؟ تُهَدِّدِينَنِى بإبلاغِ المَلِيكْ؟ إذَنْ فَأَبْلغِيهْ!
لا تَحْجُبِى شيئًا عن المَلِكْ! تذكَّرى ما قلتُه هنا فإننى
أُعيدُه على مسامعِ الملكْ. . مُخَاطِرًا بِحَبْسِى داخلَ البُرْجِ!
قد حانَ لى أنْ أتَكَلّمْ! مِنْ بَعْدِ أنْ نَسِيتُمْ كُلَّ ما فَعَلْتُهُ!

مارجريت : **(جانبًا)** اخْسَأْ يا شيطانْ! إنى أذْكُرُهُ حقَّ الذِّكْر!
أَفَلَمْ تَقْتَلْ زَوْجِى هنرى فى البُرْج؟
وقَتَلْتَ ابْنِى المسكينْ. . إدواردْ. . فى مَوْقِعةِ تيوكْسبرِى؟

ريتشارد : **(إلى اليزابيث)** مِنْ قَبْلِ أنْ تُمْسِى مَلِيكَةْ. . حقًّا. .
أو قَبْلَ أنْ يَجْلِسَ فَوْقَ العَرْشِ زَوْجُكْ
كنتُ الجوادَ البارعَ الذى امْتَطَاهُ كىْ يُحَقِّقَ الذى يَرْنُو
إليه مِنْ سُمُوّْ! كنتُ الذى يَقْضِى على أَعْدَائِهِ الألِدَّاءْ!
ويُجْزِلُ العَطَاءَ للأَنْصَارِ أو لِلأَصْدِقَاءْ
وفى سَبِيلِ أنْ تَجْرِى دِمَاءُ المُلْكِ فى عُرُوقِهِ
بَذَلْتُ فى جُهْدِى دَمًا!

مارجريت : **(جانبًا)** وأَرَقْتَ دَمًا أزكىَ بِمَرَاحِلَ من دَمِهِ ودَمِكْ!

ريتشارد : **(إلى اليزابيث)** أما أنتِ فكنتِ طَوَالَ الوقْتِ مُنَاصِرةً لبنى لَنْكَاسْتَرْ!
أنتِ وزوجُكِ من قبل. . جِرَاىْ! وكذلك كنتَ ريڤرز!

أفلم يُقْتَلْ زَوْجُكِ فى صَفِّ جنودِ الملكةِ مارجريتْ..
فى سانت أُولْبَانْز؟ ودَعُونى الآن أُذَكِّرُكُمْ، إن كنتمْ تتناسَوْن،
ما كُنْتُمْ من قَبْلُ عليهِ وما أَصْبَحْتُمْ فيه
وكذلكَ ما كنتُ أنا وبمَا أَصْبَحْتُ عَلَيْه!

مارجريت : (جانبًا) كنتَ شرِّيرًا وقَاتلاً ولا تَزَالْ!

ريتشارد : خانَ المسكينُ كلارنس حَمَاهُ 'واريك'
وبذلك حَنِثَ بِعَهْدِ وَلاَئِهْ - غَفَرَ يَسُوعُ لَهْ -

مارجريت : (جانبًا) ولينتقمِ البَارِئُ مِنْه!

ريتشارد : ليخوضَ الحربَ إلى جانبِ إدواردْ حتى يَحْظَى بالتَّاجْ!
ولقد كَافَأَهُ المَلِكُ على هذا بالسِّجْنِ! ذاك اللوردُ المسكين!
لو كانَ اللهُ حَبَانِي مثلَ ادواردْ قَلْبًا من حَجَرِ الصَّوَّان!
أو كانَ حباهُ قَلْبًا تَعْمُرُهُ الشَّفَقَةُ والعَطْفْ.. كفُؤَادِى!
إنَّ سَذَاجَةَ قَلْبِى تجعلُنى كالطِّفْلْ.. لا أَصْلُحُ للدنْيا!

مارجريت : (جانبًا) وإذنْ فاترُكْها وامْضِ إلى أَهْلِ جَهَنَّمَ
يا شيطانًا شرِّيرًا فهنالك مملكتُك!

ريفرز : يا لورد جلوستر! إنَّكَ لَتُذَكِّرُنا بالماضى وبأيامِ العَمَلِ الدَّائِبِ
حتى تُثْبِتَ أَنَّا أعداءْ! لكنَّا كُنَّا نَتْبَعُ خُطَى قائدِنا..
مَوْلاَنا المَلِكِ الشَّرْعِيِّ.. فى تِلْكَ الأَيَّامْ!

وكذلكَ نَتَّبِعُكَ إنْ صِرْتَ عَلَيْنا مَلِكًا!

ريتشارد : ملكٌ عليكم؟ إنى لأُوثِرُ حِرْفَةً دُنْيَا كَحِرْفَةِ بائعٍ جَوَّالْ!
ما أَبْعَدَ التفكيرَ فى هذا عَنِ القَلْبِ!

إليزابيث : لكَ أنْ تَعْرِفَ مقدارَ ضآلَةِ سَعْدِكَ يا مَوْلاَىْ
إنْ أَصبَحْتَ المَلِكَ على هذا البَلَدِ إذا
أدركتَ ضآلَةَ سَعْدِى وأنا الآن مليكةْ!

مارجريت : **(جانبًا)** حقًّا فما أَقَلَّ سَعْدَ المَلْكَةِ الحقيقية!
فإنَّنى هِيَهْ! وإنَّنى أعيشُ فى شَقَاءْ!
لا لَمْ أَعُدْ أُطِيقُ صَبْرًا!

[تتقدم من الحاضرين وتخاطبهم]

فَلْتَسْمَعونى يا لُصُوصَ البَحْرِ يا مَنْ اخْتَلَفْتُمْ حولَ تَقْسِيمِ الغنيمة!
حولَ اقْتِسامِ ما اغْتَصَبْتُمُوهُ مِنىَّ!
مَنْ ذا الذى يُبْصِرُنِى ولا يَرْتَعِدُ؟ إن لم تكونوا
تَنْحَنُونَ لى انْحِنَاءَ محكومٍ لِمَلِكَةْ
فإنكمْ تَسْتَشْعِرُونَ رَجْفَةَ الخَئُونِ بعدما خَلَعْتُمونى!
وأنتَ يا سليلَ المَجْدِ يا شِرِّيرُ لا تُشِحْ بِوَجْهِكْ!

ريتشارد : أيتها الساحرةُ الشريرة المُغَضَّنَةْ! ماذا عَسَاكِ تفعلين هنا؟

مارجريت : لا شىءَ إلا أن أُبَيِّنَ الذى هَدَمْتَه! فإن فَرَغْتُ من

تصحيح ما أفْسَدْتَهُ فى هذه الروايةْ. . أفرجتُ عنك!

ريتشارد : أفَلَمْ يَصْدُرْ حكمُ النَّفْيِ عَلَيْكِ ويَقْضِى بالإعْدَامِ إذا خَالَفْتِهْ؟

مارجريت : حقًا! لكنْ آلامُ المَنْفَى أقْسىَ مِنْ ألَمِ المَوْتِ هُنا فى الوَطَنِ!
يا ريتشارد! أنْتَ مدينٌ لى بابنٍ وبزَوْجْ!
إليزابيث! أنتِ تَدينين إلىَّ بِمَمْلَكَةٍ كاملةْ!
ويَدينُ الكُلُّ هنا لى بولاءِ المحكومين!
من حَقِّ أساىَ إذا شِئْنَا الإنْصَافْ. . أن يَنْتَقِلَ إليْكُمْ!
ومَسَرَّاتُكُمُ المُغْتَصَبَةُ مِنِّى جَمْعَاءْ. . مِنْ حَقِّى!

ريتشارد : حَلَّتْ عليكِ اللَّعْنَةُ التى قد استَنْزَلَها أبى الشَّرِيفُ عندما
وَضَعْتِ فوقَ رَأْسِ ذلكَ المُحَارِبِ الشُّجَاعِ تاجًا من وَرَقْ!
وعندما أهَنْتِه حتى نَزَحَتِ الدمعَ أنهارًا من العينين!
وعندما أرادَ تجفيفَ الدموعْ. . أعطيْتِ ذاك الدوقَ خِرْقَةً مُخَضَّبَةْ
بذلك الدَّمِ البرئِ من جُروحِ الطِّفْلِ رَتْلانْد الجميل!
وهكذا حَلَّتْ عليكِ كُلُّ لعنةٍ أتَتْ بها المرارةُ العميقةُ التى
أمَضَّتْ رُوحَهُ! قد اقتصَّ الإلهُ من سَفْكِ الدماء على
يَدَيْكِ إذَنْ ولم نَقْتَصَّ نحن!

إليزابيث : ما أحْكَمَ الإلهَ إذْ يقتصُّ للأبرياء!

هيستنجز : لم يُسْمَعْ مِنْ قبلُ بما يقتربُ البتَّةَ فى قَسْوَتِه وبَشَاعَتِه

من مَقْتَلِ هذا الطِّفْلِ!

ريفرز : وعندما أتى النَّبَأْ.. فاضتْ دموعُ الكُلِّ حتى أعينُ الطغاةْ!

دورسيت : تَنَبَّأَ الجميعُ كُلُّهُمْ بالانتقامِ لَهْ!

بكنجهام : وبكى نُورثَمبَرْلاَنْد.. إذ شَهِدَ جريمةَ قَتْلِهْ!

مارجريت : عجبًا! هل كُنْتُمْ تَخْتَصِمونَ وتَشْتَتِمُونَ قُبَيْلَ مَجِيئِى
وعلَىَّ أُهبَةِ أنْ يَخْنُقَ بَعْضُكُمْ بَعْضًا
ثم تَحَوَّلْتُمْ بِعَدَاوَتِكُمْ نَحْوِى الآنْ؟
هلْ كانِ لِلَعْنَةِ يُورك المذكورةِ وزنٌ غلابٌ عند الله،
حتى يقتصَّ لِمَوْتِ الطِّفْلِ الأَبْلَهِ بالحُكْمِ علىَ
هِنْرِى بالقَتْلْ.. وكذلك مَحْبُوبِى إدْواردْ الرائعْ،
وبِفُقْدَانِى مملكتى، ومُقَامِى فى المنفَى مَحْزُونَةْ؟
هل تَقْدِرُ لَعَنَاتٌ أن تخترقَ السُّحْبَ وتصلَ إلىَ
عَرْشِ الله؟ إن كان الأمر كذلك فانْطَلِقِى يا لَعَنَاتِى الحَادَّةَ
واخْتَرِقِى تلكَ السُّحْبَ الكابيةَ الفَظَّةْ! فَلْيَمُتِ المَلِكُ لديكمْ
لا بالحربِ كما اغتالَ المَلِكَ لدينا حتى يَصِلَ إلى المُلْكْ
بل بالتُّخَمَةْ! ولْيَمُتِ ابنُكِ إدْواردْ، وهو الآن أميرٌ فى ويلز
حتى أقتصَّ لولدى إدواردْ، إذ كانَ كذلك فى ويلز أميرًا!
ولْيُقْتَلْ فى ريعانِ شَبَابِهْ.. مثل ابنى.. قبلَ أَوَانِهْ!

أما أنتِ فأدعو اللهَ بأنْ يَسْلُبَ مَجْدَكِ يا مَلِكَةْ
وتعيشي بائسةً مِثْلي. . فأنا كنتُ كذلكَ مَلِكَةْ!
ولْيُكْتَبْ لكِ عمرٌ ممدودٌ كيْ تبكي فُقْدَانَ الأبْنَاءْ
وتَرَيْنَ امرأةً أخْرَى تَنْعَمُ بِحُقُوقِكْ - مِثْلى وأنا أَنْظُرُكِ الآنْ!
بل مِثْلَ نَوَالِكِ ما هو مِنْ حقِّى وتَربُّعِكِ الآنَ على العَرْشِ!
ولْتَنْقَضِ أيامُ هنائكِ قبلَ وفاتكِ بِزَمَانٍ سَابِغْ
فإذا كابَدْتِ الحُزْنَ لساعاتٍ مُتَوَاصِلَةٍ مَمدُودَةْ
مُتِّ بلا أَبْنَاءَ ولا زَوْجٍ أو مَمْلَكَةِ انجلترةِ!
ولْيَسْمَعْنى كلٌّ من دُورْسيت. . وريفرزْ! وكذلكَ يا هيستنجزْ أنتْ!
أَفَلَمْ تَقِفُوا مكتوفِي الأَيْدِي وعُيُونُكُمُ تَشْهَدُ طَعْنَ ابنى
بِخَنَاجِرَ تَقْطُرُ من دَمِهِ؟ ولذلكَ أدعو الله بألاَّ يَبْقَى
أحدٌ حتى يَأْتِيَهُ الموتُ بآخِرِ أَيَّامِهْ
بلْ أنْ يأْتِيَ حَدَثٌ لا يُنْتَظَرُ فَيَنْتَقِصَ العُمْرَ ويُنْهِيَهُ!

ريتشارد : تُرَى هَلْ انتهيتِ من تَعْوِيذَتِكْ؟ يا دَرْدَبِيسُ يا بَغِيضَةٌ يا ذَاوِيَةْ؟

مارجريت : أَتَرانِى أُعْفِيكَ من اللَّعْنَةْ؟ لا تَرْحَلْ يا كلبُ وأَصْغِ إلىّ!
إنْ كانَ الملأُ الأَعْلَى يَدَّخِرُونَ بَلاءً جَمًّا لَكْ
ويَزِيدُ كثيرًا عمَّا أَتَمنَّاهُ لَكْ
فَلْيَدَّخِرُوهُ طَوِيلاً حتَّى تَنْضَجَ آثَامُكْ

ثم يَصُبُّوا جَامَ الغَضَبِ على رَأسِكْ
يا مَنْ عكَّرْتَ الصَفْو . . وطُمأنينةَ هذى الدُّنْيَا المسكينةْ!
وليَغْدُ ضميرُكَ دِيدَانًا تَنْخَرُ دَوْمًا فى نَفْسِكْ
ولتتصورْ أنَّ وِدَادَ صحَابِكَ فى دُنْيَاكَ خِيَانَةْ
وألَدَّ الخَوَنَة أَقْرَبُ أصْحَابِكَ وُدًّا!
وليَمْتَنِع النومُ عن العَيْنَيْنِ القاتلَتَيْنِ برأسِكْ
إلا حينَ يَجِيءُ بأحلامٍ مُفْزِعَةٍ تَبْعَثُ فيكَ الرُّعْبَ
كأنَّكَ تشهدُ نَارَ جَهَنَّمَ زاخرةً بشياطينَ قَبيحةْ!
يا من شَوَّهَتِ الجانُ مَلامحَهُ فأتَى هذى الدُّنْيا مَنْقُوصًا!
يا خِنْزِيرًا أَحْدَبَ يا مَوْصُومًا منذُ وِلاَدَتِه،
يا عَبْدًا لِطَبِيعَتِه الحيوانية، يا ابْنَ جَهَنَّمْ!
يا عَارًا فى رَحِمِ الوَالدَةِ المُثْقَلَة المحزونةْ
يا نَسْلاً مكروهًا من صُلْبِ أبيه!
يا رُقْعَةَ عَارٍ فى ثَوْبِ الشَرَف! يا مَمْقُوتًا -

ريتشارد : مارجريت!

مارجريت : ريتشارد!

ريتشارد : ماذا؟

مارجريت : أنا لا أدعوك!

ريتشارد : أرجو إذنْ مَعْذِرَتَكَ! إنى ظَنَنْتُ أنَّكِ الآنَ دَعَوْتِنِي
بهذِهِ الأَسْماءِ والشَّتَائِمِ البَذِيئةْ!
مارجريت : لا شَكَّ أنَّنِي دَعَوْتُكْ! لكننى لم أَطْلُبِ الإجابةْ!
إذنْ فَدَعْنِى أَخْتَتِمْ لَعْنتيِ!
ريتشارد : قد اخْتَتَمْتُها أنا وتَنْتَهِي بمارجريت!
إليزابيث : (إلى مارجريت) وهكذا اسْتَنْزَلْتِ لَعْنَتَكِ. . على نَفْسِكْ!
مارجريت : مليكةٌ مرسومةٌ مسكينةْ! يا مَظْهَرًا مُبَهْرَجًا للمُلْكِ وهو حَقِّى
وكيفَ تَنْثُرِينَ سُكَّرًا عَلَيْهِ وهو عَنْكَبٌ مُنْتَفِخٌ بالسُّمّ
يَلُفُّ حَوْلَكِ الشِّراكَ الفاتكةْ؟ حمقاءُ يا حمقاءْ!
لقد شَحَذْتِ سِكِّينًا بها سَتَذْبَحِينَ نَفْسَكْ
وسوفَ يأتِى الوقتُ يومَ تَطْلُبِين مِنِّى أنْ أُسَاعِدَكْ
فى لَعْنِ هذا الضِّفْدَعِ الأَحْدَبِ والسَّام!
هيستنجز : يا ذاتَ نُبُوَّاتٍ كاذبةٍ كُفِّى عن هذى اللعناتِ المخبولةْ!
قد نُؤْذِيكِ إذا نَفِدَ الصَّبْرُ لَدَيْنَا!
مارجريت : العَارُ الجَلَلُ عليكمْ! قد اسْتَنْفَدْتُمْ صَبْرِى!
ريفرز : لو كنتِ أَطَعْتِ ضميرَكِ كُنَّا عَلَّمْنَاكِ الأَدَبَ!
مارجريت : الأَوْلَى أنْ تُبْدُوا الأَدَبَ بِطَاعَتِكُمْ لى
وبتعليمى أنْ أُصْبِحَ مَلِكَتَكُمْ. . وبأنْ تُمسُوا أتْبَاعًا ورَعِيَّةْ!

فَأَطِيعُونى حقًا . . فى ذلكَ تعليمُ ذواتِكم الأدبَ الحَقّ!

دورسيت : لا تُجَادِلُوهَا إنَّها مجنونةٌ!

مارجريت : مهلاً يا سَيِّدْ يا مركيز! أنتَ وَقِحْ!
عُمْلَتُكَ المسكوكةُ منذُ قليلٍ، أىْ لَقَبُ التشريفِ المُسْتَحْدَثُ،
لم يُصْبِحْ بعدُ من العُمْلاَتِ الشائعةِ لَدَيْنَا!
يا ليتَ صِغَارَ الأشْرَافِ تُقَدِّرُ معنى فُقْدانِ اللَّقَبِ
ومعنى الحزنِ الناجمِ عن ذاكَ الفقدانْ!
من يَقِفُ على القِمَّةِ يَتَعَرَّضُ لرياحٍ ما تَفْتَأُ تَعْصِفُ بِهْ
فإذا سَقَطَ تَمَزَّقَ إرْبًا!

ريتشارد : ما أَبْلَغَهَا من حِكْمَةٍ! فاحْفَظْها! احْفَظْها يا مركيز!

دورسيت : لكنَّها تَعْنِيكَ يا مَوْلاَىَ مثلما تَخُصُّنى!

ريتشارد : وتعنينى بأكثرَ ما تَخُصُّكْ! ولكنِّى وُلِدْتَ على القِمَمْ!
عُقَابُ الأُسْرَةِ الجَبَّارُ يَبْنِى العُشَّ فى أَعْلَى فُروعِ الأَرْزْ!
ويَعْبَثُ بالرياحِ العاصفاتِ ويستخفُّ كذاكَ بالشَّمْسِ المَهِيبةْ!

مارجريت : بلْ قد يُحِيلُ الشَّمْسَ ظِلاً أو ظَلاَمًا! واحَسْرَتَى واحَسْرَتَاهْ!
إذ إن شمسَ ابنى غَشَاها اليومَ ظِلُّ الموْتْ!
وأَنْتْ سحائبُ حِقْدِكَ الطاغِى فَوَارَتْ ضوءَهَا الوَهَّاجَ
فى الظُّلُماتِ للأَبَدِ!

وعُقَابُكُمْ يَبْنى له عُشًّا بموقعِ عُشِّنَا!
يا ربُّ يا مَنْ تَشْهَدُ الأحداث لا تَسْمَحْ بذلك!
وكما أَتَاهُمْ بالدماءْ.. فليَفْقِدُوهُ بالدماءْ!

بكنجهام : يكفى يكفى! دَرْءًا للعارِ وإن لم يَكُ من بابِ الإحسانْ!

مارجريت : لا تَذْكُروا الإحسان لى أو تَذكروا لى العارْ!
من بَعْدِ أنْ عَامَلْتُمُونى دونَ إحسانْ
من بَعْدِ أنْ ذَبَحْتُم كلَّ آمالى ودونَ إحساسٍ بعارْ!
لا أعْرِفُ الإحسانَ إلاَّ بالغَضَبْ.. والعارُ عندى أنْ أَظَلَّ حَيَّةْ!
لكنَّ غضبةَ الأحزانِ لا تزالُ فى ظِلاَلِ العارِ حَيَّةْ!

بكنجهام : قلتُ كفى.. كفى!

مارجريت : يا أيها الأميرُ يا بكنجهام! دَعْنِى أُقَبِّلْ يَدَكْ
كىْ أُظْهِرَ الوَلاَءَ والوِدَادَ لَكْ! أدْعُو بأنْ
يُقَيِّضَ اللهُ الهَنَاءَ لكْ.. وأَهْلِ بَيْتِكَ الكَرِيمْ!
فإنَّ ثَوْبَكَ الطَّهورَ لَمْ يُلَطِّخْهُ الدَّمُ المَسْفُوكُ فى أُسْرَتِنَا
كَلاَّ ولَمْ تَشْمَلْكَ لَعْنَتِى!

بكنجهام : بل ما شَمِلَتْ أَحَدًا من بين المَوْجُودِين هنا إذْ لا
تتجاوز أىُّ اللَّعَناتِ شِفَاهَ النافِثِ باللَّعْنَةِ فى الجَوِّ!

مارجريت : لكننى موقنةٌ بأنّها ستصعدُ السَّمَاءْ!

كيما تُنَبِّهَ الذى لم يَنْتَبِهْ.. فى المَلأ الأعْلَى!
(**جانبًا إلى بكنجهام**) بكنجهام! عليكَ أن تَحْذَرَ هذا الكَلْب!
فإنَّهُ إنْ دَاهَنَكْ.. عَضَّكْ! وعندما يَعُضُّكْ
تأتى سُمومُ نابِهِ بقُرْحَةٍ مُهْلِكَةْ!
اقْطَعْ إذنْ كُلَّ الصِّلات بِهْ.. واحْذَرْهُ حَقًّا!
إنَّ الخطيئةَ والهَلاَكَ وحَرَّ نارِ جَهَنَّم.. وَصَمَتْهُ وَصْمًا!
بلْ أرْسَلَتْ خُدَّامَها جَمْعًا لخِدْمَتِهْ!

ريتشارد : ماذا تُسِرُّ إليكَ يا مَوْلاَىَ بكنجهام؟

بكنجهام : لا شىءَ آبَهُ له.. يا سيدى الكريم!

مارجريت : عجبًا! تُراكَ تَزْدَرِى نَصِيحَتِى الرَّقِيقَةْ
وتَسْتَمِيلُ ذلكَ الشيطانَ بالرِّياءِ بعد تَحْذِيرِى؟
إذَنْ تَذَكَّرْ ما ذَكَرْتُ لَكْ..
فى قابلِ الأيامِ عندما يَشُقُّ هذا بالأَسَى فُؤَادَكْ
وقُلْ ما أَصْدَقَ النُّبوءَةَ التى جاءتْ بها المِسكينةْ.. مارجريت!
عِيشُوا جميعًا فى ظِلالِ حِقْدِهِ كما يعيشُ فى
ظِلاَلِ بُغْضِكُمْ، حتى يَحُلَّ بالجميع مَقْتُ الله!

(**تخرج**)

بكنجهام : أَحْسَسْتُ أنَّ الشَّعْرَ فى رَأْسِى يَقِفُ.. حين اسْتَمَعْتُ الآنَ للَّعَنَاتِ!

ريفرز : وكذلك شَعْرِى! إنِّى أَعْجَبُ لم لا تُسْجَنْ؟

ريتشارد : لا أستطيعُ أنْ أَلُومَهَا.. أُقْسِمُ بالعَذْرَاءِ!

لقد أَصَابَها ظُلْم شَدِيدٌ! وكَمْ أُحِسُّ بالنَّدَمْ

لأننى شاركْتُ فى ظُلْمها!

إليزابيث : أما أنا فما ظَلَمْتُها قطْ، وفى حدودِ ما أَعْرِفْ!

ريتشارد : لكنك تَنْتَفِعِينَ الآنَ بكلِّ ثمارِ الظُّلْم!

قد كنتُ تحمستُ أنا فى خِدْمَةِ أَحَدِ النَّاسْ

حتى لَوْ لَمْ يَكُ يذكرُ نَارَ حَمَاسِى الآنْ.. إلا ببُرُودْ

أمَّا كلارِنْسْ.. فلقد جُوزِىَ قَطْعًا خَيْرَ جَزَاء

إذ بَدَأَ يُسَمَّنُ فى مَحْبِسهِ تمهيدًا للذَّبح لِقاءَ جُهُودِهْ!

ولْيَغْفِرْ ربُّ العزَّةِ لأُنَاسٍ كانوا السَّبَبْ!

ريفرز : خاتمةٌ طَيِّبَةٌ تُنْبِىءُ عَنْ وَرَعٍ صَادِقْ:

أنْ تَدْعُوَ بالغُفْرَانِ لِمَنْ آذاكْ!

ريتشارد : وذاكَ دَيْدَنِى على الدَّوَامْ. **(لنفسه جانبًا)** وتقتضيه الحَيْطَةْ!

لو أننى استَنْزَلْتُ لعنةً عليه الآنْ.. لكنت أستَنْزِلُها على نفسى!

(يدخل كيتسبى)

كيتسبى : مولاتى! صاحبُ الجَلاَلَةِ المَلِكْ.. يدعوكِ للحضورْ

وأنتَ يا فخامةَ اللوردْ.. وكلكمْ يا أيها اللورداتْ!

إليزابيث : كيتسبى! أَحْضُرُ حالاً. هل تأتونَ معى يا لوردات؟

ريفرز : نَصْحَبُكِ جميعًا يا مولاتى!

(يخرج الجميع إلا ريتشارد)

ريتشارد : أَقْتَرِفُ الإثمَ وأَبْدَأُ قبلَ الكُلِّ بشكْوَاىْ!
ما أَبْدَؤُهُ مِنْ شَرٍّ سِرًا
أُلْقِى تَبِعَتَهُ الْمُثْقَلَةَ على أكْتَافِ الغَيْر!
فلقد أَلْقَيْتُ كلارنْسَ الآنْ.. فى ظُلُمَاتِ السِّجْن
لكنىِّ أبْكِي ما آل إليهِ أَمَامَ السُّذَّجِ والمخدوعِينْ:
داربى.. هيستنجز.. بكنجهام! بل أَزْعُمُ أنَّ
الملكةَ - معَ مَنْ حَالَفَها - هى من أَوْغَرَ صَدْرَ المَلِكِ
على الدُّوقِ شقيقى! ولقد صَدَّقَ كُلٌّ منهمْ زَعْمى
ويَحُثُّنِى الآن على أنْ أَثْأَرَ من دُورْسيتْ
وريفرز.. وجراىْ! لكنِّى أَتَحَسَّرُ وأسُوقُ لهمْ
آياتٍ مِنْ نَصِّ الإنجيلْ، يُوصِينَا فيها اللهُ بأنْ
نَجْزِىَ بالخَيْرِ الشَّر! وبذلكَ أَسْتُرُ عَوْرَةَ شَرِّى
بالخِرَقِ المَسْرُوقَةِ والبَالِيَةِ من النَّصِّ الوَارِدِ فى كُتُبِ الرَّبِّ،
وبذلكَ أبدُو قِدِّيسًا وأنا أَسْتَغْرِقُ فى

دَوْرِ الشَّيْطَانْ! لكنْ مَهْلاً!

[يدخل قاتلان مأجوران]

ها قدْ قَدِمَ الجَلاَّدَانْ!
فيا صديقىَّ القَوِيَّيْنِ الشَّديديْن الجريئيْنِ مَرْحَبًا!
هل تذهبانِ الآنَ لِلْقِيامِ بالمُهِمَّةِ المحدَّدَةْ؟

القاتل ١ : بل نحنُ ذاهبانِ يا مولاىْ! وقد أتَيْنا كى تُوَافِينا
بتصريحِ الدُّخُولِ للزِّنْزَانَةِ التى يَنْزِلُ فيها .

ريتشارد : أَحْسَنْتُما التفكيرْ! فإنَّهُ معى هنا!
وحين تنجحانْ. . عليكُما الذهابُ وانْتِظارِى فى 'كروسبى'!
عليكما بالانْقِضَاضِ فجأةً عليهِ دُونَ رَحْمَةْ
حذارِ أنْ تَسْتَمِعَا إلى تَوَسُّلاَتِهِ فإنَّهُ مُحَدِّثٌ ذَرِبْ!
وقد يُثِيرُ فى قَلْبِيْكُمَا الإشْفَاقَ
إنْ أَصْغَيْتُمَا إليه!

القاتل ٢ : هَذَرٌ هَذَرٌ - يا مولاى! لن نتوقفَ للثَّرْثَرَةِ معه. .
فَرِجَالُ الأَقْوَالْ. . أسوأُ أَهْلِ الأَفْعَالْ! ثِقْ أنَّا
نذهبُ لاستعمالِ أَيَادِينَا لا لاسْتِعْمَالِ لِسَانَيْنَا!

ريتشارد : إن عُيُونَكما تذرفُ أحْجَارًا صُلْبَةْ
وعيونُ الحَمْقَى تَذْرِفُ عَبَراتٍ وَاهِنَةً!

أُضْمِرُ لكما الحُبّ! يا فَتَيَانْ! هيَّا لِلْعَمَلِ بلا إِبْطَاءْ!
هيَّا هيَّا.. وعَلَيْكُمْ بالإنْجَازِ العَاجِلْ!

القاتلان : نَذْهَبُ يا مولانا الأشْرَفْ!

(يخرج الجميع)

المشهد الرابع

(يدخل كلارنس والحارس)

الحارس : ما سِرُّ هذا الاكْتئابِ فى مُحَيًّا صاحبِ المعالىِ اليَوْم؟

كلارنس : إنِّى قَضَيْتُ ليلةً لَيْلاَءْ! حَافِلَةً بأَحْلاَمٍ مُخِيفَةٍ
وبالمشاهِدِ القبيحة التى وَدِدْتُ عِنْدَها
أنا المسيحىُّ الورعْ
ألاَّ أَبِيتَ ما حَيِيتُ لَيْلَةً مُمَاثِلَةْ!
ولو أَتَتْنِى بَعْدَهَا أيامُ سَعْدٍ طولَ عُمْرى!
أَبْئِسْ بها مِنْ لَيْلَةٍ حَفَلَتْ بألوانِ الفَزَعْ!

الحارس : ماذا رأيتَ يا مولاىَ فى مَنَامِكْ؟ أرجوكَ قُلْ لى!

كلارنس : أقولُ خِلْتُ أننى هَرَبْتُ من سِجْنى هنا فى البُرْج
وأنَّنى أَبْحَرْتُ فى سَفِينَةٍ إلى إقْلِيمِ بيرْجَنْدِى الفرنسى
وأنَّ ريتشاردَ أخى يَصْحَبُنى
وأنه أهابَ بى أنْ أَتْرُكَ الغُرْفَةْ

وأنْ أسيرَ فوقَ ظَهْرِ هذه السفينةْ
وعندها تَطَلَّعْنَا إلى سَوَاحِلِ انْجلترهْ
فشاهَدَتْ عُيُونُنَا أَلْفًا مِنَ المَشَاهِدِ العَصِيبَةِ التى مَرَّتْ بنا
أثناءَ تلكَ الحَرْبِ بَيْنَ بَيْتِ يُورْكَ.. وبَيْتِ لَنْكاسترْ!
وبينما كُنَّا نَسِيرُ فوقَ ظَهْرِ المَرْكَبِ المُتَأرْجِحْ
إذا بِرِجْلِ ريتشاردْ تَتَعَثَّرْ.. وإذْ بِهِ يَقَعْ!
حاولْتُ أن أُقِيلَهَ مِنْ عَثْرَتِهْ.. لكنَّهُ أزاحَنِى
وعندها وَقَعْتُ فى لُجَجِ المحيطِ العَاتِيَةْ!
وخِلْتُ أنَّنى اقولُ فى نَفْسِى: ما أَفْظَعَ الآلامَ عندَ الغَرَقِ!
ما أَبْشَعَ الضَّجِيجَ فى الآذانِ من تِلْكَ المِيَاهْ!
ما أَقْبَحَ المشاهدَ التى تُؤْذِى العُيُونَ لِلْمَوْتِ الكريهْ!
إذْ خِلْتُ أننى أرَى أَلْفًا من السُّفُنِ الغَارِقَةِ المُرْعِبَةْ!
وبَعْدَهَا عَشْرَةَ آلافٍ مِنَ البَشَرْ.. وتَنْهَشُ الأَسْمَاكُ لَحْمَهُمْ!
رأيتُ قُضْبَانًا من الذَّهَبْ.. وأَضْخَمَ المَراسى.. وأكْوَامَ اللآلِئْ..
وأحجارًا نفيسةْ.. بجَانِبِ الجَوَاهِرِ الثَّمِينَةِ التى يَفُوقُ سعْرُها الخَيَالْ!
وكُلُّها قد انْتَثَرْ.. مِنْ فوقِ قاعِ البَحْرِ!
وكان بَعْضُها قد استَقَرَّ فى جَمَاجِمِ المَوْتَى وبَعْضُها
فى داخلِ المَحَاجِرِ التى كانتْ بها عيُونُهُمْ

كأنما تَسْخَرُ منها! كانتْ من الجَوَاهِرِ التى تَألَّقَتْ زَاهِيَةً
كأنها تَخْطُبُ وُدَّ القَاعْ - ذلك القاعَ اللَّزِجْ -
هازِئَةٌ من العِظَامِ السَّاجِيَاتِ حَوْلَهَا!

الحارس : أتُرَى يَتَسنَّى الوَقْتُ لكىْ تَتَأَمَّلَ أسْرَارَ البَحْرِ المذكورةَ فى
أثناءِ مُوَاجَهَةِ المَوْتْ؟

كلارنس : خُيِّلَ لى أنَّ الوَقْتَ تَسَنَّى لى! وكثيراً ما كنتُ أكافحُ
حتى أُسلِمَ رُوحى للبارِئ لكنَّ عُبَابَ الماءِ الحَاقِدِ
كانَ يُصِرُّ على إبْقاءِ الروحِ بِجَسَدِى! لم يَكُ يسمحُ للرُّوحِ بأنْ
تَصْعَدَ حتَّى تَتَنَسَّمَ أىَّ هوَاءٍ فى الجَوِّ الشَّاسِعِ والخَاوِى
بل يُبْقيها قَسْراً فى جَسَدِى اللاهِثِ -
إذْ يُوشِكُ أنْ يَنفَجِرَ لِيَنْفُثَهَا فى البَحْرْ!

الحارس أفَلَمْ تَسْتَيْقِظْ فى غَمْرَةِ هذا الألَمِ البَالِغْ؟

كلارنس لا لا! بل إنَّ الحُلْمَ اتَّصَلَ وطَالْ.. حتَّى بَعْدَ المَوْت!
وهنا بَدأتْ عاصِفَةُ الرُّوحِ تَهُبُّ! إذْ خِلْتُ بأنِّى
أعبرُ نَهْرَ الأحزانْ - نهر ستيكْسْ - فى دُنْيَا المَوْتَى
ومعى فى القَارِبِ خارونُ المَلاَّحُ المُتَجَهِّمُ.. من يحكى الشُّعَرَاءُ
حِكَايَتَهُ.. فَدَخَلْنَا مَمْلَكَةَ اللَّيلِ الأَبَدِىّ!
كانَ حَمَاىْ - الرجلُ الأشْهَرُ والأعْظَمُ 'واريك' -

أولَ مَنْ قابَلَ رُوحى الزَّائرَةَ لتلكَ الاصقَاعْ!
ما كادَ يُشَاهدُنى حتى صاحْ "أىُّ عقَابٍ ينْتَظِرُ كلارنْسَ
المُرْتَدَّ الحَانثْ؟ أىُّ عقَابٍ ينْتَظِرُ الخَائِنَ فى مَمْلَكَةِ الظُّلْمَةْ؟"
لكنْ لَمْ يَلْبَثْ انْ ذَهَبَ الطَّيفُ! وإذا بِجوَارِى ظِلٌّ عَابِرْ -
مثلُ ملاكٍ ذى شَعْرٍ لَطَّخَهُ الدَّمْ - وإذَا بالظِّلِّ يَصِيحُ
بأعْلَى صَوْتٍ: "قد حَلَّ كلارِنْسْ الخائنُ والمُتَقَلِّبُ والحَانثْ!
مَنْ وَجَّهَ لى الطَّعْنَةَ فى المَيْدَانْ.. عند تيوكسبرى!
فَلْتَقْبِضْنَ عليه أيا ربَّاتِ النِّقْمَةْ! ولْتُلْقِينَ به فى شَرِّ عَذَابْ!"
وتخيلتُ بأنَّ فريقًا حَوْلِى مِنْ شَرِّ شياطِينِ جَهَنَّمَ
تَعْوِى فى أُذُنَىَّ بصَرَخَاتٍ بَشِعَةْ!
وعلَى أصْوَاتِ الصَّخَبِ اسْتَيْقَظْتُ وجِسْمِى يَرْتَعِدُ ويَرْتَجِفُ
وظَلَلْتُ زَمَانًا أُوقِنُ أنِّى فى عُقْرِ جَهَنَّمَ
فَمَنَامِى كانَ شديدَ الدِّقَّةِ فى تَصْوِيرِ الرُّعْبِ!

الحارس : لا يُدْهِشُنِى يا مولاىْ.. انّ الحُلْمَ أخَافَكْ
فلقد أحْسَسْتُ أنا بالخَوْفِ خلالَ حَدِيثِكَ عَنْهُ!

كلارنس : اسمعْ يا حارسُ إنِّى ما أقْدَمْتُ على
ما يَشْهَدُ ضِدِّى الآنَ مِنَ الآثَامْ
إلاَّ إرْضَاءً للمَلِكِ الحَالِى إدوارد أخى

وانظُرْ كيفَ يُجازيني! ياربُّ! إنْ لَمْ تَكُ صلَواتي الحَقَّةُ
قادرةً أنْ تَرْفَعَ مَقْتَكَ عَنّيَ
وإذا كنتَ تُصِرُّ علىَ أنْ تَقْتَصَّ هُنَا مِنْ آثامي
فاقصِرْ نِقْمَتَكَ عليَّ أنا وَحْدي
لا تَأْخُذْ أهْلِي - زَوْجَتِيَ وأطْفَالِيَ - بِذُنُوبِي
فهي بريئةٌ . . وهمُو لا حَوْلَ لَهُمْ!
أرجو يا حارسُ أنْ تَبْقَى بجوارِي فَتْرَةْ
فأنا ذو نَفْسٍ مُثْقَلَةٍ بالهَمِّ وأرجو النَّوْم!

الحارس : أبْقَى يا مَوْلاَيْ! وهَبَ الله معاليكم أهْنَا رَاحَةْ!

(يدخل براكنبرى مدير السجن)

براكنبرى : الحُزْنُ يَخْلِطُ الفُصُولَ مثلما يَقُضُّ ساعاتِ الرُّقَادْ
إذ يَجْعَلُ اللَّيْلَ صَبَاحًا . . ويَجْعَلُ الهَجِيرَ لَيْلاً!
ولَيْسَ للأميرِ من بَهَاءِ مَجْدِهِ سِوَى اللَّقَبْ
وفي مُقَابِلِ الذي يَذُوقُهُ من الشَّقَاءِ بَاطِنًا
يَلْقَى مَظَاهِرَ الشَّرَفْ! وفي مُقَابِلِ الذي نَظُنُّه يَنْعَمُ بِهْ
ما أكثرَ الذي يُكَابِدُهْ . . مِنَ الهُمُومْ!
وهكذا فإن صاحب الألقابِ لا يمتاز في شيْءٍ عن العَوَامّْ

إلاَّ بظاهرٍ وَحَسْبْ.. مِنْ شُهْرَةٍ ومَجْدْ!

(يدخل القاتلان المأجوران)

القاتل ١ : يا هوه! من هنا!؟

براكنبرى : ماذا تريدُ يا فتى؟ وكيف جئتَ إلى هُنا؟

القاتل ٢ : أريدُ أن أحادثَ كلارنسْ، وجئتُ سائرًا على قَدَمىًّ!

براكنبرى : ما هذا الإيجاز!

القاتل ١ : أن أوجز يا سيدى خير من الإسهاب الممل، أطْلعهُ على الإذْن معك، لكن لا تَتَفَوَّهْ بكلمةٍ واحدة.

(براكنبرى يقرأ الإذن أمامهما)

براكنبرى : يَأمُرنى المَليكُ فى هذا بِتَسْلِيمِ النَّبِيلِ
دوقِ كلارنس.. إلَيْكُمَا!
ولَنْ أُنَاقِشَ المَقصُودَ بالتَّسْلِيمْ
لأنَّنى أُرِيدُ أنْ أظَلَّ جَاهِلاً بالغَايَةْ!
هذا هُوَ الدوقُ يَنَامْ. وهذهِ هى المَفَاتيح!
لَسَوْفَ أمْضِى الآنَ للمَلكْ.. وسَوْفَ أُخْبِرُهُ
بأننى أسْلَمْتُ مَنْ فى عُهْدَتى إلَيْكُمَا!

القاتل ١ : لَكَ أنْ تَمْضى يا سيد! هذا ما تَقْضِى الحِكْمَةُ به! فَوَدَاعًا!

(يخرج براكنبرى مع الحارس)

القاتل ٢ : ماذا تَرَى؟ هلْ أطعنُه أثناءَ النوم؟

القاتل ١ : لا! وإلا قال إنه جُبْنٌ منا.. عندما يصحو!

القاتل ٢ : لكنْ لنْ يصحو أبدًا إلا حينَ يقومُ يومَ القيامة! يوم الحسابِ الأعْظَمْ!

القاتل ١ : إذنْ يقولُ عندها إنّا طَعَنَّاهُ وهو نائمْ!

القاتل ٢ : إنَّ ذِكْرَ لَفْظِ الحساب أثار فى نفسى لونًا من الإشفاقْ!

القاتل ١ : ماذا؟ هل أنت خائف؟

القاتل ٢ : لستُ أخافُ أن أقتلَه، ما دام فى يدى الإِذْن، لكننى أخافُ أنْ أدخلَ النارَ إنْ قَتَلْتُهُ، ولن يَحْمِيَنِى إذْنٌ مِنْ دُخُولِها!

القاتل ١ : كنتُ أظنُّك صادقَ العَزْم.

القاتل ٢ : بل لقد صَدَقَ عَزْمى.. على أن أَدَعَهُ يَحْيا!

القاتل ١ : سوفَ أعودُ إلى دوقِ جلوسْتَرْ وأقولُ له ذلك.

القاتل ٢ : لا تَعُدْ أرجوك.. بل انتظر لحظة.. إذ آملُ أنْ أبرأ من هذا الميل إلى الإشفاق! فقد اعتـدتُ على أن أبرأ منْ هذا الإشفاقِ بمقدار ما أَعُدُّ مِنْ واحدٍ إلى عشرين!

القاتل ١ : وبِمَ تشعرُ الآن؟

القاتل ٢ : ما زلتُ أشعرُ بوجود ثُمَالَةِ الضمير!

القاتل ١ : اذكرْ إذنْ مُكَافَأَتَنا عند إنْجازِ المُهِمَّةْ!

القاتل ٢ : أُقْسِمُ بالله سأقْتُلُه! كنتُ نسيتُ المكافأة!

القاتل ١ : وأينَ ضَميرُكَ الآنْ؟

القاتل ٢ : ضَميرى؟ فى كيسِ نُقودِ دوقِ جلوستر!

القاتل ١ : وعندما يفتحُ الكيسُ ليعطينا المكافأةَ يطيرُ ضميرُكْ؟

القاتل ٢ : لا بأسَ بهذا فليذهبْ. فلنْ يُؤْوِيَهُ الكثيرونْ.. وقد لا يستخدمُه أحدٌ!

القاتل ١ : ماذا لو عادَ إليكَ مَرَّةً ثانيةً؟

القاتل ٢ : لن أكترثَ بِهِ! فهو يورثُ الجُبْن! إذا أراد المرءُ أن يَسْرِقَ لامه ضميرُهُ، وإذا أراد أن يَسُبَّ أحدًا مَنَعَهُ ضميرُهْ، وإذا أرادَ أن يُضَاجِعَ زَوْجَةَ جَارِهِ ضَبَطَهُ ضميرُه! إنهُ عِفريتٌ خَجُولٌ ذو حياء، يتمردُ فى صدرِ المرءِ، ويقيمُ عقباتٍ كثيرةً فى طريقه، حتى لقد جعلنى ذات يومٍ أَرُدُّ كيسًا من الذهب عَثَرْتُ عليهِ مُصَادَفَةً إلى صاحبِه! وهو يصيبُ بالفقرِ كُلَّ من يَرْعَاهْ! والناسُ يطردونَهُ من البلدانِ والمُدُنِ بسببِ خُطُورَتِهِ! وكُلُّ إنسانٍ يريدُ أنْ يحيا حياةً رَغْدَةً يجاهدُ أن يحيا لنفسه ولا يصاحبُ ذلك الضمير!

القاتل ١ : أقسمُ إنه يَلْكِزُنى الآن! ويُقْنِعُنى بألاَّ أقتلَ الدوق!

القاتل ٢ : دعِ الشيطان يستولِي على فِكْرِكْ.. ولا تُصَدِّقِ الضمير! فإنه لا يتقربُ إليك إلا لِيَدْفَعَكَ على الحَسْرَةْ!

القاتل ١ : إنى صُلْبُ البنيانِ ولن يستطيعَ أنْ يَغْلِبَنى!

القاتل ٢ : هذا قولُ جسورٍ حريصٍ على صِيتِهْ! هيّا بنا! هل نُنْجِزُ العَمَلْ؟

القاتل١ : اضْرِبْهُ بِمقْبَضِ سَيْفِكَ على رأسِهْ، ثم أَلْقِهِ فى بَرْمِيلِ النبيذِ فى الغرفةِ المجاورة!

القاتل٢ : فكرةٌ رائعةَ وليصبحْ مثل الخُبْزِ المغموسِ فى الخمر!

القاتل١ : مهلاً لقد صحا!

القاتل٢ : فَلْنَضْرِبْ!

القاتل١ : لا فلنتحادثْ معه!

(يصحو كلارنس)

كلارنس : أينَ يا حارسُ أَنْت؟ فَأَنَا أَبْغِي قليلاً من نَبِيذْ!

القاتل٢ : لا بَلْ سيأتيكَ الكثير. . اصْبِرْ قليلاً سيدى!

كلارنس : حَلَّفْتُكَ بالله. . ما أنت؟

القاتل٢ : رجلٌ مِثْلُكْ!

كلارنس : لكنَّك لَسْتَ كَمِثْلِي مِنْ بَيْتِ المُلْك!

القاتل١ : وكذلك لَسْتَ كمثلى فى إِخْلاَصِكَ لِلْمَلِكِ!

كلارنس : صوتُك كالرعدِ الهادرِ لكنْ هيئتُكَ وَضِيعةْ!

القاتل١ : صَوْتى صوتُ المَلِكِ الآنَ وأمَّا هيئتىَ فَمِنْ شَأْنِي!

كلارنس : هذا الكلام مُنْذِرٌ بالسوءِ بل بالقَتْل. . !
وإنَّ فى عَيْنَيْكُمَا وَعِيدًا! وما الذى كَسَا الوَجْهَيْنِ بالشحوبْ؟
ومَنْ وَرَاءَ هَذِهِ الزِّيَارة؟ وما الذى يَدْعُو لها؟

الاثنان : جِئْنَا حتىَّ.. حتى..

كلارنس : حتى تغتالانى؟

الاثنان : أجل.. أجل..

كلارنس : لقد جُبُنْتُما وكدتُمَا لا تُخْبِرانى!
إذنْ فَلَنْ تَقْوَى الأيَادِى ها هُنا على الفعْلِ!
وما الذى أسَأْتُ فيه لكما؟

القاتل ١ : لقد أسَأْتَ لِلْمَلِكْ.. ولَمْ تُسِئْ إلينا!

كلارنس : لَسَوْفَ يَصْفُو الجَوُّ ما بَيْنِى وبيْنَهُ!

القاتل ٢ : من المُحَالِ يا مولاى! فَلْتَسْتَعِدَّ للموت!

كلارنس : تُراكما انْتُخِبْتُمَا منْ بينِ أهلِ الارضِ كُلِّهِمْ
لِتَقْتُلا البَرِئ؟ وما جَرِيرَتِى؟
وما الأدِلَّةُ التى تُدينُنى؟ ومَنْ رجالُ تَحْقِيقِ
القَضيَّةِ الذينَ أوْصُوا ذلك القاضِى النَّزِيه أنْ
يَحْكُم بالإعْدَامْ؟ أو مَنْ تُراهُ أصدرَ الحُكْمَ المريرْ
بِقَتْلِ المسكين كلارنس؟ وهكذا فإنَّ ذلكَ التهديدَ بالإعدامْ
من قَبْلِ أنْ تُدينَنِى محكمةٌ.. مخالفٌ للشَّرْعِ والقانون!
أرجوكما إذنْ بحق ما أُريقَ من دَمِ المسيح الغالى
لِمَحْوِ ما ارْتَكَبْنَا مِنْ ذُنوبِ شَائِنَةْ..

ما دُمتُما لا شَكَّ تطمعانِ فى الغُفْرَانْ
أَرْجُوكُما أنْ تَرْحَلاَ ولا تَمَسَّانِى بِسُوءْ
فإنَّ ما اعتَزَمْتُمَاهُ ملعونٌ أَثِيمْ!

القاتل ١ : نفعلُ ما نَفْعَلُ تنفيذًا للأمْرِ الصَّادِرْ!

القاتل ٢ : والأمرُ لنا صَدَرَ عن المَلِكِ!

كلارنس : أخطَأْتُما يا خَادِمَانْ! مَلِكُ المُلوكِ الأعْظَمُ
قد حَرَّمَ القَتْل الأَثِيمْ. . وقضَى بذلك نَصٌّ لَوْحِ شَرِيعَتِهْ.
أتُراكُما مِنْ بَعْدِ هذا سوفَ تحتقران شِرْعَتَهُ وتلتزمانِ
بالأمْرِ الذى آتى به إنْسانْ؟ فَلْتَحْذَرَا! الله فى هذا
عزيزٌ ذو انتقامْ! ولسوف يُنْزِل ثأْرَهُ وَيُصبُّهُ
صبًّا على رأسِ الذى يَعْصيه!

القاتل ٢ : إِذَنْ فإنَّهُ يَصُبُّ الانتقامَ نَفْسَهُ عليك
لقاءَ ما حَنِثْتَ بالعهودْ. . وما ارتكبْتَ من قَتْلٍ أَثِيمْ!
لقد حَلَفْتَ بالقُرْبَانِ ذى القداسةِ العُلْيَا
بالحَرْبِ فى سَبِيلِ آلِ لَنْكَاسْتَرْ

القاتل ١ : وبعدها خُنْتَ الذى عَاهَدْتَ سَمْعَ الله فيهِ
إذْ حَنِثْتَ باليَمينِ ثم أَهْوَى سَيْفُكَ الغَدَّارْ -
فَشَقَّ أحشاءَ ابْنِ المَلِيكِ. . مولاكَ العَظِيمِ!

القاتل٢ : وكنتَ قد حلَفْتَ قَبْلَها بأنْ تصُونَهُ وأنْ تَحْمِيَهُ!

القاتل١ : أَنَّى إذَنْ تُنْذِرُنا.. بِشَرْعِ رَبٍّ ذى انتقامْ
من بَعْدِ ما انتهكتَ شَرْعَ الله هذا الانتهاكَ الصَّارِخْ؟

كلارنس : وَاحَسْرَتَا! مَنِ الذى ارتكبتُ ذاكَ الإثْمَ فى سَبِيلِهِ؟
إنِّى ارتكبتُه مِنْ أجلِ إدوارد أخى.. وفى سَبيلِ مُلْكِهِ!
إن المليكَ لم يُرْسِلْكُمَا لتقتلانى الآن لِلَّذِى فَعَلْتُهُ
فإنّه مُشَارِكٌ وغَارِقٌ فى الإثْمِ مِثْلى!
تَذَكَّرَا أنَّ الإلهَ إنْ أرادَ الانتقامَ لِلَّذِى حَدَثْ
أتى انتقامُهُ جَهْرًا أمامَ كُلِّ الناسْ.
حذارِ أنْ تَنُوبَا الآنَ عن ذِرَاعِهِ القويةْ.. فى هذه القضيةْ!
إذ ليسَ يحتاج إلى أسَالِيبِ التواءِ أو تَجَاوُزٍ للشَّرْعِ فى
إقْصَاءِ من يَعْصُونَهُ أو قَتْلِهِمْ!

القاتل١ : من الذى إذَنْ دعاكَ أن تَنُوبَ أنْتَ عنه فى إراقَةِ الدِّماءِ
عندما قَتَلْتَ شَهْمًا يافِعًا شُجَاعًا من بَنِى پلانتاچنيت
أىْ عِنْدمَا صَرَعْتَ ذلكَ الأميرَ الشَّاب؟

كلارنس : حُبِّى لأخِى.. والشيطانُ وسَوْرَةُ غَضَبِى!

القاتل١ : حُبُّ أخيكَ ووَاجِبُنا وذُنُوبُكَ قد أتَتْ اليَوْمَ بنا
حتى نَقْتُلَكَ هنا!

كلارنس : إنْ كُنْتُما حَقًّا تُحِبَّانِ أخى فكيفَ تُبْغِضَانىِ؟
إنِّى أخوه.. وأُخْلِصُ الحُبَّ له!
إنْ كُنْتُمَا سَتَقْتُلانى اليومَ مِنْ أجْلِ المُكَافَأةْ
فَلْتَرْجِعَا إلى أخِى ريتْشاردْ.. دُوقِ جلوستر..
وسوفَ أُوصيهِ بأنْ يُثِيبَ كُلاً منكما عَنِّى إذا حَيِيتْ
مالاً يَفُوقُ أجْرَ إدواردْ المَلِكْ.. لقاءَ أنْباءِ مَوْتى!
القاتل ٢ : إنَّكَ مخدوعْ! فأخوك جلوستر يكْرَهُك
كلارنس : كلاً فإنه يُحِبُّنى.. بل إنه يُعِزُّنى إعْزَازًا!
فَلْتَذْهَبا إلَيْه مِنْ عِنْدِى.
القاتل ١ : نذهبُ قَطْعًا.
كلارنس : قُولاَ لَهُ إنَّ الأميرَ يُورْك.. وَالِدَنَا العظيمْ.. ما جَالَ يَوْمًا
فى خَيَالِهْ.. هذَا الشِّقَاقُ بين أبْنَاءٍ أشِقَّاءٍ ثَلاَثَةْ
مِنْ بَعْدِ أنْ بَارَكَهُمْ.. بِكَفِّهِ الظَّافِرَةْ
وحَثَّهُمْ من الأعْمَاقِ أنْ يُحِبُّوا بَعْضَهُمْ بَعْضًا!
وسوفَ يَذْرِفُ الدُّمُوعَ إنْ ذَكَّرْتُمَاهُ بالذى ذَكَرْتُهُ!
القاتل ١ : أَجَلْ سَيَذْرِفُ الأحْجَارْ! فهكذا علَّمَنَا البُكَاءْ!
كلارنس : لا تَشْتُمَاهُ فى غِيَابِهِ فَإنَّهُ عَطُوفْ!
القاتل ١ : فى مِثْلِ عَطْفِ الثَّلْجِ إنْ سَقَطْ.. فى مَوْسِمِ الحَصَادْ!

أرجوكَ كُفَّ عن خِداعِ ذَاتِكْ
فَإِنَّهُ هو الذى أَرْسَلَنَا إلى هُنَا كَىْ نَقْتُلَكْ!

كلارنس هذا مُحَالٌ! فإنَّه بكىَ مَصِيرِىَ التَّعِسْ
وضَمَّنِى إلى صَدْرِهِ! وأَقْسَمَ اليَمِينَ وهو يَنْتَحِبْ
ببَذْلِ جُهْدِه كى يُكْتَبَ الخَلاَصُ لى

القاتل١ : وهكذا فَعَلْ! فإنه يُخَلِّصُكْ.. من رِقِّ هذه الدنيا
كيما تعودَ إلى نعيم الخُلْدِ فى الجَنَّةْ!

القاتل٢ : هيا اعتَرِفْ لله يا مولاىَ حتى تمحوَ الذنوبْ
فسوفَ تلقى الله فَوْرًا لا مَحَالَةْ!

كلارنس : تُرَاكُمَا تَسْتَشْعِرَانِ هذه التَّقْوَى فتُوصيانى أنْ
أحاولَ استِرْضَاءَ رَبِّى باعْترافى
وتَعْمِيَانِ عنْ رُوحَيْكُمَا اللّتَيْنِ سَوْفَ تُغْضِبانِ الله
حينَ تَقْتُلانى؟ يا أَيُّها الرَّجُلاَنِ فَكِّرا فى الأَمْرِ!
فإنَّ من حَثَّكُما على ارْتِكَابِ هذه الفَعْلَةْ
لنْ يُضْمِرَ الوِدَادَ بَلْ سيكْرَهُ الفَاعِلْ!

القاتل٢ : وما تريدُنا أنْ نَفْعَلْ؟

كلارنس : أريدُ أن يلين القَلْبُ حتى تُنْقذَا رُوحَيْكما!

القاتل١ : أن يَلِينَ القَلْبُ لا! ذاكَ جُبْنٌ من صِفَاتِ المَرْأةْ!

كلارنس : بل إنَّ القَسْوَةَ صِفَةُ الحَيَوانِ.. والإنسانِ المُتَوَحِّشِ.. والشَّيْطَانَ!
فَلْيَتَخَيَّلْ أحَدُكُمَا ما يَفْعَلُ لو كانَ ابْنًا لمليكٍ مِثْلِي
محبوسًا محرومًا من حُرِّيته.. وأتَاهُ اثْنَانِ من القَتَلَة مثلُكما
أفلا يتوسلُ لهما حتى يَنْجُوَ بحياته؟ لا شَكَّ سيفعلُ أيُّكُمَا
ما أفْعَلُ لو أُوقِعَ فى تِلْكَ المِحْنَةْ!

(إلى القاتل الثانى)

إنى أَلْمَحُ فى نَظْرَتِكَ صديقى بعض الشَّفَقَةْ
فإذا لم تكذبْ نظراتُ عُيُونِكَ فانْضَمَّ إلىَ صَفِّى
وتوسلْ من أجلى! أفلا يُبْدِى الشحاذون الشَّفَقَةَ
حينَ يَرَوْنَ أميرًا يَتَسَوَّلُ؟

القاتل٢ : انظُرْ خَلْفَكَ يا مَوْلاى!

القاتل١ : خُذْ هذى الطَّعْنَةْ! خُذْ هَذِى أيْضًا!

(يطعنه)

فإذا لم تكْفِ الطَّعَنَاتُ ستَغْرَقُ فى بَرْمِيلِ نَبِيذٍ بالغرفة!

(يخرج القاتل الأول حاملاً كلارنس)

القاتل٢ : هذا سَفْكُ دَمٍ مُنْكَرْ! لا يَأْتيه إلاَّ القَانِطُ من رَحْمَة رَبِّهْ!
كمْ أرْجُو أنْ أتَبَرَّأَ مِنْ هذا العَمَلِ الشَّائِنْ!
أنْ أغْسِلَ مِنْهُ يَدَىَّ كمَا فَعَلَ بيلاطوس!

(يدخل القاتل الأول)

القاتل١ : عجبًا لكَ ! ما مَعْنَى عَدَمِ مُسَاعَدَتِكَ إيَّاى؟
أُقسِمُ بالله سأُخبِرُ مولانا الدُّوقَ بتَقْصِيرِكْ!

القاتل٢ : كمْ أتمنَّى لو كنتُ ذكرتُ لهُ أنّى أبقَيْتُ على رُوحِ أخيه!
خُذْ أنْتَ مُكَافَأةَ الفَعْلَةِ وانقُلْ أقوَالِى لَهْ
فأنَا أُبْدِى النَّدَمَ على قَتْلِ الدُّوقْ!

(يخرج)

القاتل١ : لكنَّنـى لا أنْدَمُ! إذهَـبْ إذنْ يا أيُّهـا الجَبَانْ
وسوفَ أمْضِى نَحْوَ حُفْرَةٍ حتَّى أُوَارِىَ الجُثْمَانْ!
ورَيْثَمَا تأتِى أوامرُ الدُّوقِ الكبيرِ بالدَّفْنِ!
وحالَمَا أنَالُ أجْرِى سَوْفَ أختَفِى تَمامًا.. للأبَـدْ
فالحقُّ ظاهرٌ حَتْمًا.. ولنْ يكونَ لى مُقَامٌ فى البَلَدْ

(يخرج)

الفصل الثانى

المشهد الأول

(صوت الأبواق الملكية، ويدخل الملك إدوارد الذى يبدو عليه المرض، والملكة إليزابيث، وابناها من زوجها السابق وهما المركيز دورسيت واللورد جراى، وأخوها اللورد ريفرز، ودوق بكنجهام، واللورد هيستنجز كبير الأمناء)

الملك : وهكذا فَقَدْ نَجَحْتُ اليومَ فى تحقيقِ ما أَرَدْتُ!
والآنَ أيها اللورداتْ! فَلْتَعْمَلوا على الْتِئَامِ شَمْلِكُمْ
فإننى أعيشُ كُلَّ يَوْمٍ فى انتظارِ الدَّعْوَةِ التى يُرْسِلُها
مُخَلِّصِى العُلْوِىُّ فى طَلَبِى لتخليصى من الدُّنْيا!
وسَوْفَ يزدادُ الصفاءُ فى نَفْسى خِلاَلَ رِحْلَتى إلى السماءْ
ما دُمْتُ قد أَحْلَلْتُ ذلك الصَّفَاءَ بين خِلاَّنِى على الأَرْضِ!
فيا ريفرز . . ويا هيستنجز . . تَصَافَحَا! ولْتُدْرِكَا البَغْضَاءَ
فى القلوبِ حتى تَهْزِمَاهَا اليومَ بالوِدادِ . . هيَّا . . أَقْسِمَا عليه!

ريفرز : أُقْسِمُ باللهِ لقد بَرِئَتْ رُوحِى منْ كلِّ ضَغَائِنَ أو أحقادْ!
هذِى يدى أَمُدُّهَا إليكَ تَوْكِيدًا لإخْلاصِ الفؤادِ فى الوِدادْ

هيستنجز : أَفْلَحْتُ إذَنْ إذْ أَقْسَمْتُ كذلكَ وبإخْلاَصْ!

[يتصافحان]

الملك : لِتَحْذَرَا من المُخاتَلَةْ. . فى حَضْرَةِ المَلِكْ
لا تُغْضِبَا مَلْكَ المُلوكِ الأَعْلَى
كىْ لا يُعَاقِبَ ما اختَفَى فى هذهِ المُخَاتَلَةْ
فإذْ بكُلٍّ مِنْكُمَا هو الهَلاَكُ لِصَاحِبِهْ!

هيستنجز : وَفَّقَنِي اللهُ أنا أَيضًا إذْ إنِّى أَقْسَمْتُ على الوُدِّ الخالصْ

ريفرز : وأنا أيضًا فَفُؤَادى يُضْمِرُ حُبَّ السيد هيستنجز!

الملك : سيدتى! أنا لا أُعْفِيكِ من القَسَمِ!
بل لا أُعْفِيكَ أيا ولدى دُوْرسيت. . وكذلك بكِنْجهام!
كُنْتُمْ شِيَعًا ويُعَادِى كلٌّ صَاحِبَهُ لكنْ يا زَوْجَتَنا
فَلْيَصْفُ فؤادُكِ لكبيرِ الأُمناءْ. . هيسْتِنْجزْ. . فَدَعِيهِ يُقَبِّلْ يَدَكِ!
وليفعلْ كلٌّ ذلك دونَ رِيَاءٍ ونِفَاقْ!

اليزابيث : هاكَ يَدِى يا هيسْتِنْجزْ! لَنْ أذكرَ بعدَ اليومِ كَرَاهِيَةً سابقةً!
وَفَّقَنى اللهُ ووَفَّقَ أَهْلِى!

الملك : يا دُوْرسيت! ضُمَّ الرَّجُلَ إلى صَدْرِكْ! يا هيسْتِنْجزْ!
فَلْيَصْفُ فؤادُك للمركيز دُوْرسيت!

دورسيت : أُقْسِمُ إنِّى لنْ أنْتَهِكَ غَدًا حُرْمَةَ هذا الوُدِّ المُتَبَادَلْ

ميستنجز : وعلى هذا أَقْسَمْتُ أنا أَيْضًا!

[يتعانقان]

الملك : والآنَ أيها الأميرُ يا بكنجهام.. أَمَا تُوَثِّقُ العهودَ الآنْ
بأنْ تَضُمَّ من يحالفونَ زوجتى إلى صَدْرِكْ
حتى يَتِمَّ لى الهناءُ فى وَحْدَتِكُمْ؟

بكنجهام : إنْ كنتُ قد أَضْمَرْتُ يَوْمًا أىَّ بُغْضٍ نحوكمْ يا صاحِبَ الجلالةْ
أو كنتُ أُضمِرُ غَيْرَ مَا يَقْضِى بِهِ الواجبُ مِنْ حُبٌ
وإِعْزازٍ لَكُمْ ولآلِكُمْ، أرجو مِنَ اللهِ العِقابَ بأنْ
يَبُثَّ البُغْضَ فى قَلْبِ الذى أرجو لَدَيْهِ كُلَّ حُبّ!
لو اعترىَ الفُتُورُ يَوْمًا حُبَّ قَلْبِى لمعاليكمْ وآلِكُمْ
فإِنِّى أرجو مِنَ اللهِ العِقابَ عندما أكونُ فى
مَسِيسِ حاجَتِى إلى صَدِيقْ!
وعندما أكونُ واثقًا ودونَ شَكٍّ فى صداقَتِهْ
إذا به مُخَادِعٌ مُخَاتِلٌ ومَاكِرٌ خئونْ!

(يتعانقان)

الملك : هذى يمينٌ مُنعِشَةْ.. ومِنْ فَمِ الأميرِ بكنهجامْ..
كأَنَّها الدواءُ قد شَفَى فُؤَادِىَ العَلِيلْ!
لم يَبْقَ إلاّ أنْ أرىَ.. أخِى جُلُوسْتر بَيْنَنَا -

مِسْكَ الختامِ للوفاقِ الرائعِ المُبَارَكْ!

(يدخل راتكليف وريتشارد)

بكنجهام : ها قَدْ أتىَ فى اللحظةِ المناسبةْ
السير ريتشارد راتكليف. . وأَخُوكَ ريتشاردْ. . دوقْ جلُوسْتَرْ!

ريتشارد : طابَ صباحُ مليكيِ. . طابَ صباحُ المَلِكَةْ!
سَعِدَتْ أوقاتُ اللوردات الأُمَرَاءْ!

الملك : سَعِدَتْ حقًّا يا جلُوستر! فلقدْ أمْضَيْنا اليَوْمْ. . فى عَمَلِ الخَيْر!
فَأَحَلْنا مَا كانَ عَدَاءً صَفْوًا وهَنَاءً
وأَحَلْنَا ما كَانَ مِنَ البَغْضَاءِ إلى حُبٍّ مُخْلِصْ
بين اللُّورْدَاتْ! بل من بَعْدِ أن استَشْرَى سوءُ تفاهُمِهِمْ وخِصَامِهِمُ!

ريتشارد : بُورِكَ جُهْدُكَ يا مَلِكًا أعْظَمْ! وإذا كانَ هُنا
مِنْ بَيْنِ الحَشْدِ الحالى مِنْ أُمَرَاءِ المملكةِ
مَنْ يَحْمِلُ لى أىَّ عَدَاءٍ دَفَعَتْهُ إليهِ أَنْبَاءٌ كاذبةٌ
أو سوءُ ظُنونٍ فَأَنَا أرجو الصَّفْح!
وإذا كنتُ بلا قَصْدٍ أو فى سَوْرَةِ غَضَبِى
قد جئتُ بأمْرٍ يصعبُ أنْ يَقْبَلَهُ أحَدٌ منْ
بينِ الموجودين هنا، فأنا أرجو أن أَنْضَمَّ
إلى روحِ الصَّفْوِ الحالى! فأنا أكرهُ كُرْهِى

للموتِ قيامَ عداءٍ بين الناسِ وبينى!
أكْرَهُهُ ودَوَامًا أنْشُدُ حُبَّ الأخيارِ جميعًا!
ولابدأْ بِكِ يا مولاتى! إنّى أرجو الصُّلْحَ الحَقَّ مَعَكِ!
وسأبتاعُ الصُّلْحَ بإخلاصى فى خِدْمَتِكُمْ!
وكذلكَ أنتَ قريبى الأشرفُ بكنجهام
إنْ كانتْ تَفْصِلُنا أىُّ ضغائنَ! وكذلك لوردْ ريفرْزْ
واللوردْ جراى! وجميعُ النبلاءِ إذا كانوا قد ساءَهُمُ
شىءٌ منّى وأنا منْهُ بَرِئٌ! وليشملْ ذلك كُلَّ الأشرافِ هنا
من دُوقٍ أو لُورْدٍ أو إيرْلٍ أو سيِّدْ!
فانا لا أعرفُ أنّى أحْمِلُ أىَّ خِصَامٍ أكثرَ مِمَّا
يَحْمِلُهُ طفلٌ جاءَ إلى الدُّنْيا هذى الليلةَ
لِفَتًى من أبْنَاءِ انْجلترةِ!
وأنا أحمدُ رَبِىَّ أنّى مُتَوَاضِعْ!

إليزابيث : وسَيُصْبِحُ هذا اليومُ لدينا عِيدًا نحتفلُ بِهِ دَوْمًا!
أدعو اللهَ بأنْ يَمْحُوَ كُلَّ شِقَاقٍ وخُصُومَةْ!
مولاى الأعظمْ! أتَوسَّلُ لِسُمُوِّكَ أنْ
تَغْفِرَ لأخينا دوق كلارنس.

ريتشارد : عجبًا! أتُرَانى يا سَيِّدَتى قَدَّمْتُ لكُمْ حُبّى حَتَّى

أَتَشْتُمَ فى حَضْرَةِ مولانا الملِك؟
مَنْ فينا يجهلُ أنَّ الدُّوقَ الاكرمَ قد ماتْ؟

(يُظهر الجميع دلائل الدهشة والفزع)

سُخْرِيَتُك مِنْ جُثْمانِ الرَّجُلِ تُسِئُ إليه!

ريفرز : من فينا يجهلُ مَوْتَهْ؟ بل من فينا علِمَ بموتِهْ؟

إليزابيث : عالمَ الغَيْبِ والشَّهادَةْ! أىُّ دُنْيا نَعيشُ فيها؟

بكنجهام : يا لوردْ دورسيتْ! هلْ وَجْهى مثلُ الكُلِّ هنا شاحِبْ؟

ريفرز : فعلاً يا مولاىَ الاكرمْ! لا ألمحُ رَجُلاً فى هذى الصُّحْبَةِ
إلا غاضَ اللَّوْنُ الاحمرُ من خَدَّيْه!

الملك : هل مات كلارِنسْ؟ إنّى ألغيتُ الأمْرَ بإعْدَامِهْ!

ريتشارد : لكنّ المسكين قُتِلْ! طِبْقًا للأمْرِ الأوَّلْ!
إذ طارَ الأمْرُ الاولُ بجنَاحِ رسولِ الاربابْ - ميركورى!
امَّا أمْرُ الإلغاءِ فكانَ بَطِيئًا.. لم يَحْمِلْهُ غيرُ كَسِيحٍ عاجِزْ
وَصَلَ لِيَشْهَدَ دَفْنَ الدُّوقْ! ادعو اللهَ بأنْ يُبْرِئَ
من هذا الذَّنْبِ أُناسًا أدْنَى شرَفًا منه وأدنى إخلاصًا
حتى إن كانوا أكثرَ حُبًّا للقتلِ وأبعدَ عن نَسَبِ الأُسْرةْ!
وإلا يَجْعَلَهُمْ أجدرَ بمصيرٍ مثْلِ مصيرِ كلارنسْ
حتى إنْ لم يَشْتَبِهِ الآنَ بهمْ مَخْلُوقْ!

(يدخل ستانلى وهو لورد داربى)

ستانلى : لى مطلبٌ يا صاحبَ الجلالة! لقاءَ ما أدَّيْتُ من خدْمَاتْ!
الملك : اسكُتْ أرجوكْ! رُوحى مُثْقَلَةٌ بالأحْزَانْ
ستانلى : لنْ أنْهَضَ حتى تَسْمَعَنى يا مولاى!
الملك : اذكرْ حاجَتَكَ على الفَوْرِ إذَنْ!
ستانلى : الصَّفْحَ يا مولاىَ عنْ حَيَاةِ خادمى الذى
قَضَى على مُنَاوِىءٍ له هذا الصباحْ
وكان قبلَ ذاكَ تابعًا لدوقِ نورفوك.
الملك : هلْ يحكمُ اللِّسَانُ فى فَمِى على أخىْ بالموتِ
ثم يَعْفُو ذلك اللِّسانُ نَفْسُهُ عن خادمْ؟
لم يَرْتَكِبْ أخى قَتْلاً ولم يَزِدْ فى جُرْمِهِ عن التفكيرِ فيهْ
لكنَّه عُوقِبَ بالمَوْتِ الزُّؤام! من ذا الذى كان شَفِيعًا لَهْ؟
من ذا الذى أتانى رَاكِعًا وقد أثَارَنى الغَضَبْ
فقال لى اهْدَأْ وتَعَقَّلْ؟ من ذا الذى ذَكَّرَنى
بأنَّهُ شقيقى؟ من ذا الذى أشار للمَحَبَّةْ؟
من ذا الذى ذَكَّرَنى بأنَّ ذلك المسكينَ خانَ واريك الجَبَّارَ
ثم جاءَ للقتالِ فى صفوفى؟ من ذا الذى ذَكَّرَنى بِوَقْعَةِ تيوكسبرى؟
فعندما وَقَعْتُ أرْضًا بعد ضَرْبَةٍ من رُمْحِ أوكسفوردْ

أَنْقَذَنِي وقالَ لِي "قُمْ يا أَخِي العزيزُ.. عِشْ وصِرْ مَلِكًا!"
من ذا الذى ذَكَّرَنِي بأننا رَقَدْنَا ذاتَ لَيْلَةٍ باردةٍ فى
ساحةِ القِتَالِ بَعْدَ أنْ تَجَمَّدَتْ أطْرَافُنَا فى الزَّمْهَرِيرِ حَتَّى
كِدْتُ أن أموت.. فإذْ بِهِ يُقَدِّمُ الدِّثَارَ لى ومن مَلاَبِسِهْ،
وكاشِفًا عن جِسْمِهِ الذى يكاد يَعْرَى للصَّقِيعْ،
لقد أَثِمْتُ إذْ نسيتُ هذه الأَحْدَاثَ فى
غِمارِ غَضْبَتِى الوَحْشِيَّةْ!
ولم أَجِدْ مِنْ بَيْنِكُمْ شَهْمًا يُذَكِّرُنِي بِهَا،
لكنَّهُ إنْ قامَ مَخْمُورٌ مِنْ الأَتْبَاعِ والخَدَمْ
بقتلِ إنْسَانٍ سَوِىّ..
وطَمْسِ صُورَةٍ ثمينةٍ تُمَثِّلُ المُخَلِّصَ العزيز
فإنكم تُعَجِّلُونَ بالرُّكُوعِ صائحينَ "نَرْجُو العَفْوَ نَرْجُو العَفْو!"
ويَنْبَغِي عَلَىَّ انْ أُجِيبَ سُؤْلَكُمْ ولو عَنْ غَيْرِ حَقّ!

(ينهض ستانلى)

لكنكم تَقَاعَسْتُمْ عن الدِّفَاعِ عنْ أخى
بلْ إنَّنِى أَثِمْتُ ثانيًا بِإنْكارِى حُقُوقَ ذلكَ المسكينْ!
أَلَمْ يَكُنْ له فضلٌ عليكمْ فى حَيَاتِهْ..
حتى لأكْثَرِكُمْ فَخَارًا واعْتِزَازًا؟

لكنَّ أيًّا منكُمو لم يَطلُبْ الصَّفحَ لَهُ!
يارَبُّ أخشَى ما لَدَيْكَ من قِصَاصٍ عَادلٍ
منِّى ومنكُمْ! ومنْ أهْلى ومنْ ذَوِيكُمْ!
هيّا مَعى يا هيستنجز! أريدُ انْ تُعينَنى على بُلُوغِ غُرْفَتى.
واحَسْرَتَا على كلارنسْ!

(يخرج البعض مع الملك والملكة)

ريتشارد : تلكَ ثمَارُ الطَّيشِ والتَّهَوُّرْ! أما رأيْتُمْ
كيف غَاضَ لَوْنُ المُذْنِبينَ من أقَاربِ المَليكَةْ
فى لحظةِ الإعلانِ عن وَفَاةِ كلارنس؟
كمْ حَرَّضُوا المليكَ أن يَقتُلَهُ!
لكنَّ رَبِّى سوفَ يَثْأرُ له! يا أيها اللُّورداتُ هل جِئتُم معى
حتى تُسَرِّى هذه الصُّحبَةُ عن إدوارد؟

بكنجهام : نمضى جَميعًا مَعَكْ!

(يخرج الجميع)

المشهد الثانى

(تدخل دوقة يورك العجوز مع ابن كلارنس وابنته)

الطفل : يا جَدَّتَنَا المحبوبة هل ماتَ أبونا؟

الدوقة : لا يا وَلَدى

الطفلة : فلماذا تبكينَ كثيرًا وتَدُقِّينَ بيَدِك على صَدْرِك
وتقولين: واهًا لَكَ يا كلارنس! يا ولَدِى المسكينْ!؟

الطفل : ولماذا تَرْمُقُنَا عيناكْ، ثُمَّ تَهُزِّينَ الرَّأْسْ؟
ولماذا قُلْت بأنَّا طِفْلانِ يَتيمانِ تَعيسانِ ومَنْبُوذَانْ
لو كانَ أبونا الأكْرَمُ حَيًّا؟

الدوقة : حَفِيدىَّ الجميليْن! أخطَأْتُما إدْرَاكَ مَقْصِدِى
فإنَّنى أبكِي اعتلالَ صِحَّةِ المَلِكْ.. كارهةٌ أن أَفْقِدَهُ
ولستُ أبكى موتَ وَالِدكُمَا!
فإنَّ مَنْ يبكى على ما ضَاعَ يُهْدِرُ الأحْزَانْ!

الطفل : إذنْ قد اعتَرَفْتِ جَدَّتى بأنَّهُ قد ماتْ
وأن عَمِّىَ المَلِكْ.. هو المَسْئولُ عَنْ مَوْتهْ!
وسوفَ يثأرُ الإلهُ لَهْ
وسوف أدعُو الله مُخْلِصًا بالانتقامِ لَهْ!

الطفلة : وأنا أيضًا.

الدوقة : إن المَلِكَ يُحِبُّكُما حُبًّا جَمًّا!
إنكما لَبَرِيئانِ ولا يَعْرِفُ أيُّكُما جَوْهَرَ ما كانْ
بلْ لنْ يعرفَ سببَ هَلاَكِ أبيهْ

الطفل : بل نعرفُ يا جَدَّتَنا.. إذْ أخبرنى عَمِّى الطيبُ ريتشاردْ

أن الملكَة حرَّضَتْ المَلِكَ على أن يَخْتَلِقَ التُّهَمَ لحَبْسِ أبى
وبكى عَمىٍّ وهو يَقُصُّ علىَّ القَصَصَ وأبْدىَ
إشفاقًا بِى بَلْ طَبَعَ على خَدِّى قُبْلَةَ وَالِدْ!
ودعانى أنْ أَعتَمِدَ عليه كما لَوْ كانَ أبى
وهو يُؤَكِّدُ إخلاصَ الحُبِّ كما لو كنتُ ابْنَهْ!

الدوقة : وا أسَفَا! كيفَ استَطَاعَ ذلك الخَدَّاعُ أنْ يَلْعَبَ دَوْرَ الحَنُونْ
ويستعين فى إخفاءِ عُمْقِ ما لديه منْ رَذِيلَةِ
بذلك القناعِ الظَّاهِرِىِّ من مَلامِحِ الفَضِيلَةْ؟
لا شكَّ أَنَّنى وَلَدْتُهُ وذاك ما يَحُزُّ فى نفسى
لكنه لم يَرْضَعِ الخِداعَ من ثَدْيى!

الطفل : تَرَيْنَ أنَّ عمىٍّ كان كاذبًا يا جَدَّتى؟

الدوقة : أجلْ يا وَلَدىِ!

(تدخل الملكة إليزابيث وشعرها مرسل يتهدل حول أذنيها ومن ورائها أخوها ريفرز وابنها دورسيت من زوجها السابق)

إليزابيث : ويحى! من ذا الذى يَمْنَعُنِى من العويل والبُكاءْ؟
من نَدْبِ حَظِّى؟ ومِنْ تعذيبِ نفسى؟
ما دُمْتُ شاركتُ القُنُوطَ الأسْوَدَ الكريهَ فى مُعَادَاتىِ

وبذا أكونُ عَدُوَّ ذاتى الأوّلْ!

الدوقة : ما مَعْنى هذا المَشْهدِ للجزَعِ الجَائحْ؟

إليزابيث : قولى هو فَصْلٌ فى مَأسَاة العُنْفِ الفَاجعْ!
ماتَ الملكُ! زوجى وابنُك عاهلُنَا!
فلماذا تَنْمُو الأغْصَانُ وقد ماتَ الجذْرُ؟
ولماذا لا تَذْبُلُ أوراقُ الشَّجَرَةِ بعد جَفَافِ عُصَارَتِها؟
إنْ كُتِبَ لنا أن نَحْيَا فَلْنَبْكِ ونَنْدُبْ
إنْ جاءَ الأجَلُ دَعْوهُ يَجِئْ على الفوْرِ
حتى تُدْرِكَ كُلُّ الارواحِ لدينا طائرةً مُسْرِعَةً رُوحَ المَلِكِ!
أو مثل رَعِيَّتِه الطائعةِ تسير وراء المَلِكِ إلى مَمْلَكَةِ اللَّيْل
مملكةٌ فى جِدَّتِها لا تتغيرُ ظُلْمَتُها أبدًا!

الدوقة : حقىٌّ فى أحزانِكِ من حَقِّى فى زَوْجِك ولدى الأشْرَفْ!
قد كنتُ بَكَيْتُ وَفَاةَ قَرينى الصَّالِحَ ثُمَّ
وجدتُ حياتى فى النَّظَرِ إلى صُورتِه فى أبْنَائِه!
وإذا بالمَوْتِ الأخْبَث يَحْطِمُ مرآتَيْن
كنتُ أرَى بِهِمَا صُورَتَهُ المَلَكِيَّةْ!
وعزائى اليومَ المرآةُ الثالثةُ الخدَّاعَةُ ريتشاردْ
إذْ أنْظُرُ فيها فأُحِسُّ بِخزْىِ بُنُوَّتِه لى!

إنَّكِ أرْمَلَةٌ حقًّا لكنَّك أمٌ أيضًا
وعَزَاؤكِ طِفْلانِ يَعيشانِ لكِ
لكنَّ الموتَ اختطفَ قرينى من أَحْضَانىِ
وانتزعَ كلارِنْس وإدوارد. . من قَبْضَةِ يَدِىَ الوَاهِنَةِ
وهما من كانا سَنَدًا وعِمَادًا لى! من حَقِّى أنْ
يَزْدَادَ نُواحى وبُكائِى عَنْكْ. .
فَمُصَابُكِ لا يَعْدِلُ نِصفَ مُصَابىِ.

الطفل : (إلى الملكة إليزابيث)
يا عَمَّتَنا إنَّكِ لم تَبْكِ لموتِ أَبِينا
كيف نُواسِيكِ إذَنْ بدُموعٍ مثلِ دُموعِكْ؟

الطفلة : ما دُمْتِ رَفَضْتِ بُكَاءَ تعاسَتِنا حين تَيَتَّمْنَا
لنْ نبكىَ أحزانَ تَرَمُّلِكِ اليوم!

إليزابيث : لا أحتاجُ إلى عَوْنٍ فى النَّوْحِ على زَوْجى!
بل لَمْ أعْقَمْ عن إنْجَابِ نَحِيبٍ وبُكَاءْ!
فَلْتَرْتَدَّ مياهُ جميعِ يَنَابيعِ الدُّنْيا لِعُيونىِ
وليأْتِ القَمَرُ السَّيَّالُ بِمَدٍّ من عِنْدِهْ
حتى أذْرِفَ طُوفانًا من عَبَرَاتٍ تُغْرِقُ أرجاءَ الدُّنْيا!
واهًا لى! فأنا أبكى زَوْجى. . مولاى الغَالى إدوارد!

الطفلان : واهًا لكلينا إذ نبكى والدنا. . مولانا الغالى كلارنس!

الدوقة : لَهفى على إدْوارد.. لَهفى على كلارنس! فإنَّ كُلاًّ منهما ابنٌ لى!

إليزابيث : لَمْ يَكُ لى مِنْ سَنَدٍ إلا إدْواردْ.. فَمَضَى!

الطفلان : لَمْ يَكُ لِكِلَيْنَا من سند غيرُ كلارنسْ.. فَمَضَى!

الدوقة : لم يَكُ لى من سَنَدٍ غَيْرُهما.. وَهُمَا مَضَيَا!

إليزابيث : هل حَلَّ مُصَابٌ أفْدَحُ من قَبْلُ بأرْمَلَةٍ مَا؟

الطفلان : هل حلَّ مُصَابٌ أفْدَحُ من قَبْلُ بطِفْلَيْنِ يَتِيمَيْنِ؟

الدوقة : هل حلَّ مُصَابٌ أفْدَحُ من قَبْلُ بِوَالِدَةٍ مَا؟
وا أسَفًا فأنا والدةُ جَميعِ الأحْزَانِ هُنا!
كل منكمْ يشكوُ ألمًا أوْحَدَ وأنا أشكو الآلامَ جميعًا!
إن إليزابيث تبكى إدوارد.. وأنا أبكيه كذلك.
لكنّى أبكى فُقْدَانَ كلارِنس.. وإليزابيث لا تبكيه
والطفلانِ هنا يَنْتَحِبان على فَقْدِ كلارنس.. وعليهِ أنْتَحِبُ كذلك
لكنّى أنتحبُ على إدوارد.. وهما لا يَنْتَحِبَانِ عليه!
وإذنْ فليأت ثُلاثَتُكُمْ لِتَصُبُّوا العَبرَاتِ علىّ
ما دامَ الحُزْنُ لَدَىَّ ثلاثةَ أضعافِ الحُزْنِ لدى كُلٍّ مِنْكُمْ!
فَلأكُ مُرْضِعَةَ أسَاكُمْ.. سأُغَذّيهِ بِنَحيبى وعَويلى!

دورسيت : بل هَوّنى عَليكِ يا أُمِّى الحبيبةُ! فالله لا يَرْضَى
على الإطلاقِ أنْ تُواجِهِى قَضَاءَهُ بمثل ذلك الجُحُودْ،

ففى شئونِ هذه الدنيا نُدينُ بالجُحُودِ كُلَّ مَنْ يُعارِضُ السَّدَادَ
للدُّيُونِ ظالمًا! ومن يَعيشُ فى الدنيا يعيشُ بالرُّوحِ التى
أعارَها اللهُ الكريمُ للإنْسانْ! وسَوْفَ تُغْضِبِينَ الله
إنْ عَارَضْتِ ما قَضَى به فقد قَضَى بِرَدِّ ذلك المَلِيكِ لهْ
منْ بَعْدِ انْ أعَارَهُ إليك!

ريفرز : أرجوكِ انْ تُفَكِّرى مَلِيًّا فى مَصِيرِ ذلك الأميرِ اليَافعِ
فإنَّهُ ابنُكْ! وانت امٌّ عاقلَةْ! فأرْسلى إليه فَوْرًا
واحْرِصى على تَتْويجه فَفِيهِ يكْمُنُ العَزَاءُ لك.
لِتَدْفِنى حُزْنَ القُنُوطِ فى قبرِ الذى تُوُفِّىَ . . إدْوارد!
ولْتَغْرِسى فَرْحَ الرَّجَاءِ فى عَرْشِ الذى سَيَحْيَا . . إدْوارد!

(يدخل ريتشارد، وبكنجهام وستانلى الملقب لورد
داربى، وهيستنجز وراتكليف)

ريتشارد : يا أُخْتى جئتُ أُعَزِّيك! والكُلُّ لديهِ ما يَدْعُوهُ إلى
انْ يَبْكىَ لأُفولِ النجمِ الساطعِ فى المَمْلَكَةِ،
لكنَّ الدمعَ محالٌ انْ يَمْحُوَ اىَّ مُصِيبَةْ!
والدتى المُحْتَرَمَةْ! مَعْذرةً إنِّى أرجو الصَّفْحَ فَلَمْ
ألْمَحْكِ هنا يا صَاحِبَةَ العِزَّةْ! انّى أركعُ بِخُشُوعٍ

حتى تَمْنَحنى شفَتَاكِ البَرَكَةْ!

(يركع)

الدوقة : باركَكَ الله وأَنْزَلَ فى صَدْرِكَ رُوحَ الطَّيبَةِ والإحْسَانِ
وأَلْهَمَكَ الحُبَّ وطَاعَتَنا والإخْلاَصَ الحَقّ.

ريتشارد : آمين! **(ينهض ويقول لنفسه)** وليَكْتُبْ لى عُمْرًا ممدودًا
أقْضِيه فى الخَيْرِ! تلكَ دَوامًا خاتمةُ البَرَكَاتِ من الأُمّ!
إنى أعجبُ أن مَعَاليها أغْفَلَتِ الخاتمةَ من الدَّعْوَةْ!

بكنجهام : يا أيها النبلاءُ! قد غَامَتْ الاحزانُ فوقَ رؤوسكمْ
وأفْعمَتْ بها قُلُوبكُمْ.. وناءَ بالثَّقيلِ من أعْبَائها كَاهِلُكُمْ
أُريدُكُمْ انْ تُنْعشُوا أرْوَاحكُمْ بِحبٍّ بَعْضِكُمْ بَعْضًا!
إنَّا إذَا كُنَّا حَصَدْنا ما أتَى ذاكَ المَليكُ من خَيْرٍ وأنْفَقْنَاهْ
فإننا نرومُ أن نَحْصُدَ خَيْرَ وَلَدِهْ
كانتْ ضُروبُ بُغْضِكُم مثْلَ الكُسُورِ فى العِظَامِ إنْ تَقَرَّحَتْ تَوَرَّمَتْ!
لكنَّها قد جُبِرَتْ مِنْ فَتْرَةٍ قصيرةٍ فالْتَأَمَتْ! عادَ الوِفَاقُ بينكُمْ
فحافظُوا عليه واحْرِصُوا على بَقَائِه مُعَزَّزا!
وقد يكونُ مُسْتَحَبًّا أنْ نَجِيءَ بالأميرِ اليافعِ الصَّغيرْ
من حِصْنِ لُودْلُو وَسْطَ حاشيةٍ صَغيرَةْ
حتى يُتَوَّجَ عِنْدَنَا مَلِكًا هُنَا فى لَنْدَنْ.

ريفرز : ما السِّرُّ فى ضآلةِ الحاشيةِ. . يا لوردْ بكنجهام؟

بكنجهام : حتى لا نَنْكأَ جُرْحَ الحِقْدِ المُلْتئِمِ حَديثًا إنْ نَحْنُ
بَعَثْنَا حاشيةً كُبْرى! فى ذلكَ خَطَرٌ ما دَامَتْ
هذى الدولةُ خَضْراءَ العودِ ولَيْسَ عليْها مَلِكٌ يحكُمُها.
انظرْ تِجَدِ الخَيْلَ تَخُبُّ بلا رَسَنٍ يحكمُ مَسْلَكَهَا
ويُحَدِّدُ كلُّ جَوَادٍ مسلكَهُ الخاصَّ بِهِ دون عِنَانِ الفَارِسْ!
وإذنْ فعلينا فى رأيى أنْ نَتَّقِيَ وُقُوعَ الضَّرَرِ
لا أنْ نَقْتَصِرَ على إصْلاحِ الضَّرَرِ الوَاقِعْ.

ريتشارد : لقد أعَادَ صاحبُ الجلالةِ الوفاقَ بيننا جميعًا
أو ذاك ما أَرْجُوهْ. . فالعهدُ عندى ثابتٌ وصادقْ.

ريفرز : وكذلك عَهْدِى! وأَظُنُّ كذلك كُلَّ عهودِ النُّبَلاءْ
لكنّ العَهْدَ نَبَاتٌ غَضٌّ لمْ يَنْضُجْ، وعلينا أنْ نَتَجَنَّبَ
تعريضَ العَهْدِ لما قد يَنْتَهِكُهْ
إنْ نحنُ بَعَثْنا حاشيةً كُبْرى تأتِى بابْنِ المَلِكِ!
وإذنْ فأنا من رأىِ الأشرفِ بكنجهام
بضرورةِ إرْسالِ فريقٍ غيرِ كبيرٍ يُحْضِرُهُ.

ميستنجز : ذلك أيضًا رأيى.

ريتشارد فليكنِ الأمرُ كذلك. ولْنَقْطَعْ فيمنْ يَذْهَبُ فَوْرًا

ومباشرةً لِلْحِصْنْ. هل تَذْهَبُ أُمِّى مع أُخْتِى
حتى يَنْتَفِعَ الجَمْعُ بِرأْيِهِما فى هذى المَسْأَلَةِ؟

اليزابيث
والدوقة : (معًا) وبكل سرور!

(يخرج الجميع ما عدا بكنجهام وريتشارد)

بكنجهام : مولاىْ! فليذهبْ من يَذْهَبْ لِوَلِىِّ العَهْد.
لكنىِّ أرجو، قَسَمًا بالله! ألاَّ نَبْقَى فى لَنْدَنْ!
إذْ إنّى أَنْوِى تدبيرَ الفُرْصَةِ للتفريق هُنَالِكَ
ما بين أقاربِ مَلْكَتِنا النُّبلاَءِ.. وبَيْن وَلِىِّ العهد،
تمهيدًا يا مولاىَ لتحقيقِ مرامينا المتفقِ عليها مُنْذُ قَلِيلْ.

ريتشارد : يا ذَاتِى الأُخْرَى ومَعِينَ مَشُورَتِىَ الصَّادِقْ!
يا عَرَّافِى ونَبِيِّى وابن العَمِّ المَحْبُوبْ!
إنّى أَتَّبِعُكَ كالطِّفْلِ وأَعْمَلُ بِمَشُورَتِكَ عَلَىَّ!
هيَّا نَذْهَبْ لِلْحِصْنِ إذَنْ.. بلْ لَنْ نَتَخَلَّفَ قَطْعًا.

(يخرجان)

المشهد الثالث

(يدخل مواطن من باب ومواطن آخر من الباب الآخر)

المواطن١ : عِمْتَ صَبَاحًا يا جارى فى المَسْكَنْ! تبدو فى عَجَلَةٍ فإلَى أيْن؟

المواطن٢ : لا أدرى والله! أتُرَاكَ سَمِعْتَ الأنْبَاء؟

المواطن١ : سَمِعتُها! ماتَ المَلِكُ.

المواطن٢ : أقسمُ هذى أنباءٌ سيئةٌ إذ يَنْدُرُ أنْ يَأْتِىَ مَلِكٌ
أفضلُ مِنْ سابِقِهِ! أخشى قلْقَلَةً فى دُنْيَانا!

(يدخل مواطن ثالث)

المواطن٣ : يا جارىَّ صباحَ الخَيْر!

المواطن١ : والخيرَ كذلكَ لَكَ يا سيِّدْ.

المواطن٣ : هل صَدَقَتْ أنْباءُ وَفَاةِ المَلِك. . إدوارد؟

المواطن٢ : لا شكَّ فى صِحَّتِها ! أعاننَا الإلهُ فى مِحْنَتِنا!

المواطن٣ : وإذنْ فَعَلَيْنَا أنْ نَتَوَقَّعَ فترةَ بَلْبَلَةٍ ومتاعب

المواطن١ : كلاّ كلاّ! فبفضلِ الله سيتولّى الحكمَ ابْنُهْ.

المواطن٣ : ويلٌ لبلادٍ يَحْكمُها طِفْل!

المواطن٢ : نَرْجو على يَدَيْهِ أنْ نَرَى حكُومَةً صالحةْ
إنْ كانَ قاصرًا فعندَهُ الوُزَرَاءُ والذين يُسْدُونَ المَشُورَةْ
وعندما يَجِئْ سِنُّ الرُّشْدِ واستِواءِ العُودْ
فسوفَ يُحْسِنُ القيامَ دونَ شَكٍّ بأمورِ الحُكْم.

المواطن١ : حالُ الدَّوْلَةِ كان كذلكَ عِنْدَ تَوَلّى هنرى السادس،
إذْ تُوِّجَ فى باريسَ رضيعًا لم يَكُ يتجاوزُ تِسْعَةَ أشْهُرْ.

المواطن٣ : حالُ الدَّوْلَةِ كان كذلكَ؟ كلاَّ! يَعْلَمُ رَبِّى
أنَّ المملكةَ لَدَيْنا كانتْ تَشْتَهِرُ بما تَحْفِلُ بهْ
منْ حُكَمَاءِ منْ أذكى السَّاسَةْ. . امَّا أعمامُ المَلِكِ فكانوا
فُضَلاَءَ تَوَلَّوْا بَسْطَ رِعايَتِهِمْ وحِمَايَتِهِمْ له.

المواطن١ : ولهذا المَلِك كذلكَ أعْمامٌ حكماءُ وأخوالٌ فُضَلاَءْ

المواطن٣ : وَدِدْتُ لو كانوا منَ الأعْمَامِ كُلُّهمْ
أو لمْ يكنْ من بينهم أعمامْ!
لكنَّ أعمامَ الأميرِ قد ينافسونَ أخْوَالَهْ
وكل جانبٍ يريدُ أنْ يَزِيدَ قُرْبَهُ إليه حتَّى تَنْتَهِى
امورُنا بكارثة! لوْ لَمْ يَحُلْ رَبُّ العبادِ دُونَها!
وما أشَدَّ ما يَعِجُّ بالاخطارِ دوقُ جلوستر
وما أشَدَّ ما لدىَ أقاربِ المليكةْ (أبْنَاؤُها وإخوةٌ لها)
من صَلَفٍ وكبرياءْ! أقولُ لو كانوا منَ الرَّعِيَّةْ. . لا حاكمينْ
فَرُبَّما عَادَتْ لهذهِ البِلاَدِ العافيَةْ!

المواطن١ : مَهْلاً إنَّا نَخْشَى أسوأَ أحداثٍ، فَغَدًا تنصلحُ الأحْوَالْ.

المواطن٣ : إذا غطَّى الغَمَامُ صفحةَ السَّمَاءْ، تَدَثَّرَ الحكيمُ بالمِعْطَفْ!
وعندما نرىَ سُقُوطَ أوراقِ النباتِ الزَّاهرةْ، نقولُ يَقْتَرِبُ الشتَاءْ!
وعندما تَجيئُنا عواصِفٌ مُفَاجِئَةْ، نقولُ إنَّ القَحْطَ مُحْتَمَلْ!

يجوزُ أن يَنْصَلِحَ الحالُ، لكنه إذا أرادَ الله ذلك
فإنَّهُ يُجَازِينا بما لا نَسْتَحِقُّ.. وغير ما أنتظرُ!

المواطن٢ : إن قلوب الناسْ.. مُفْعَمَةٌ بالخَوْفْ
بل يَنْدُرُ أنْ تتكَلَّمَ مع أيِّ رَجُلْ
إلا ورأيتَ الأحزانَ على وَجْهِهْ.. والرُّعْبَ بِنَفْسِهْ

المواطن٣ : العادةُ أنْ يسبقَ ذلك أيامَ التغييرْ
إذ يُلْهِمُ رَبُّكَ أفئدةَ الناسِ الإحساسَ بِخَطَرٍ مُقْبِلْ.
والبرهانُ على ذلك أَنَّا نَشْهَدُ كَمْ تَضْطَرِبُ الأمواجُ
قُبَيْلَ هُبوبِ العاصفةِ الهَوْجَاءْ.
لكنْ فَلْنَكِلْ الأمْرَ جميعًا لله.. ما مَقْصدُكَ الآن؟

المواطن٢ : والله لقد طَلَبَ القاضى منَّا أنْ نَمْثُلَ فى المحكمة.

المواطن٣ : وكذلك حالى! فلأمْضِ إذنْ مَعَكَ ومَعَهُ!

(يخرجون)

المشهد الرابع

(يدخل رئيس أساقفة يورك، ودوق يورك الصغير، والملكة إليزابيث، ودوقة يورك)

الأسقف : سَمِعْتُ أَنَّهُمْ قَضَوْا لَيْلَتَهُمْ بالأمسِ فى ستونى ستراتفورد
وأنهم عادُوا إلى نُورثامْتونْ.. حتىَّ يَبِيتُوا هذه الليلة.
واليوم أو غَدًا يكونُ كُلُّهم هنا.

الدوقة : لكَمْ أتوقُ أنْ أرَى الأميرَ!
لَعَلّهُ قَدْ شَبَّ منذُ أنْ رأيتُهُ فى المَرَّةِ الأخيرةْ.

إليزابيث : لكننى سَمِعْتُ أنَّهُ ما زالَ كالعَهْدِ بهِ.. وقيلَ إنَّ ابْنِى أنا -
يوركْ الصَّغيرْ - يكادُ أنْ يكونَ فى طُولِهْ.

يورك : حقًّا يا والدتى لكنِّى لا أرجو ذلك.

الدوقة : لِمَ لا تَرْجُوه حفيدِى الصَّالِح؟ أنْ تنمُوَ خَيْرٌ لَكْ.

يورك : يا جَدَّتى! سَمِعْتُ ذاتَ لَيْلَةٍ عمى 'ريفرز' يقولُ أثناءَ العَشَاءِ
إننى كَبُرْتُ أكثرَ من أخى. وعندها أجابَ عَمىٍّ
دوق جلوستر قائلاً: ''حقًّا فإن أصْغَرَ الاعشابِ فاتنةْ
وكُبْرَاهَا خبيثةٌ سريعةُ النُّمُوِّ!''
ومنذُ تلكَ اللَّحْظَةِ.. ما عُدْتُ أشْتَهى تَعَجُّلَ النمو
فأجملُ الأزهارِ تُبْطِئُ النمو.. وأخبثُ الأعْشابِ مُسْرِعَةْ!

الدوقة : أقسمُ إنَّ مقولةَ ريتشاردْ.. لا تنطبقُ عليه - حتى
وهو يُشيرُ إليكْ! فَلَقَدْ كان صَغيرًا أتْعَسَ خَلْقِ الله
لم يَكْبُرْ إلاَّ بعدَ زمانٍ وبشقِّ النفسْ! فإذا صَحَّتْ قاعدَتُهْ
كانَ عَلَيْهِ أنْ يُصْبِحَ سَمْحًا وكَرِيمَ النَّفْس!

الأسقف : وإنَّهُ لا شكَّ هكذا.. سيدتى كريمةَ النَّفْس!

الدوقة : أرجو أن يَصْدُقَ قَوْلُكَ، لكنْ من حَقِّ الامِّ الشَّكُّ.

يورك : أقسمُ لوْ كُنْتُ عَلِمْتُ بذلكَ لَسَخِرْتُ هنالك من عَمِّى الأكرمِ
فَتَنَدَّرْتُ بسرعتِه فى النُّضْجِ.. أكثرَ مما يَسْخَرُ مِنىٌّ.

الدوقة : وكيف يا حبيبىَ الصغيرَ يا يورك؟ أَفْصِحْ لنا أرجوك.

يورك : يُقالُ إنَّ عَمىٌّ قد نما بسرعةٍ كبيرةٍ بحيثُ كان يَسْتَطِيعُ
قَضْمَ كِسْرَةِ الخُبْزِ الشَّدِيدْ.. وعُمْرُهُ لَمَّا يَزِدْ عنْ ساعَتَيْن!
أما أنا فلم تكُنْ لى أىُّ أسْنانٍ سوى فى عَامِىَ الثالث!
يا جَدَّتى! لو قُلْتُها لأَصْبَحَتْ فكاهةً مَسْنُونَةْ!

الدوقة : يورك الجميل! أرجوكَ أنْ تَقُولَ لى مَنْ أَخْبَرَكْ.

يورك : يا جدتى.. حاضِنَتُهْ

الدوقة : حاضِنَتُهْ؟ ذاكَ مُحَالٌ! إذْ ماتَتْ قبلَ وِلادَتِكَ.

يورك : إنْ لَمْ تكُنْ الحاضنةَ فَلَنْ أَقْدِرَ أنْ أَذْكُرَ مَنْ أَخْبَرَنِى.

إليزابيث : مكَّارٌ وخَطِيرْ! لنْ أحتملَ 'شقاوتك' !

الدوقة : سيدتى الفاضلة.. أرجوكِ ألاَّ تَغْضَبِى من طِفْلِكْ

إليزابيث : الإبريقُ صَغِيرٌ ولَهُ آذانٌ واسِعَةٌ!

(يدخل رسول)

الأسقف : ذاك رسولٌ مُقْبِلْ. **(إلى الرسول)** أَقْدِمْ قُلْ ما الأخبار؟

الرسول : أخبارٌ يا مولاىْ.. يُحْزِنُنِى أنْ أَرْوِيَهَا.

إليزابيث : كيف حال الأمير؟

الرسول : لا بَأسَ سَيِّدتَي. . فى صِحَّةٍ جَيِّدَةٍ. .

الدوقة : وإذنْ ما أخبارُكْ؟

الرسول : قُبِضَ على اللوردِ ريفرزْ، واللورد جرايْ وكذلك سير توماسْ فونْ
والكُلُّ مَضَى للمُعْتَقَلِ بِقَلْعَةِ بومفريتْ.

الدوقة : مَنْ أَمَرَ بذلك؟

الرسول : دُوقانِ مَهيبانْ. . جُلُوسْتر وبكنجهام

الأسقف : وبأىِّ جَرِيرةْ؟

الرسول إنِّى أذكُرُ ما أعْرِفُ. لكنِّى أجهلُ سببَ الحَبْس،
ولماذا يُعْتَقَلُ النبلاءْ. . يا مولاى الأكرم!

إليزابيث : وَيْلى! إنِّى أرى حُطامَ بَيْتى ماثلاً أمامى!
فالبَبْرُ نال غايَتَهْ. . الظَّبْيَةَ الرَّقيقَةْ
وها هو الطُّغْيانُ يرنو غَاشِمًا إلى
عَرْشِ البلاد فى بَرَاءَتِهْ. . وضَعْفِ هَيْبَتِهْ.
أَقْبِلْ إذَنْ يا أيُّها الخرابْ! يا أيُّها الدَّمُ المسفوكُ والمَذَابحْ!
إنِّى لاشهدُ انتهاءَ كُلِّ شىء. . كأنَّنى أشاهدُ الرسومَ فى الخريطةْ.

الدوقة : كَمْ رأتِ العينان من الأيامِ الملعونة والمضطربةِ والمختلطة!
زوجى فَقَدَ حياتَهْ. . وهو يُقَاتِلُ فى طَلَبِ التَّاجْ
وتَقَاذَفَ مَوْجُ الدُّنيا أبنائى ما بين مكَاسِبَ تُسْعِدُنى

وخَسَائِرَ تُبْكِينى، حتى إنْ حانَ الوَقْتُ لكىْ
أَجْلِسَ فَوْقَ العَرْشْ، بزوالِ خِلاَفَاتِ الأُسْرَةِ جَمْعَاءَ
إذَا بالمُنتصرِينَ يَهُبُّونَ فَيَقْتَتِلُونْ. .
الأخُ ضِدَّ أخيه، والدَّمُ ضِدَّ الدمّ، والنَّفْسُ تُعَادِى النفس.
يا أيتها النَّزَوَاتُ الغَاضِبَةُ الشَّوْهَاءْ.
فَلْتَقْضِى الآنَ على لَعْنَةِ أحقادِكْ!
أو تَقْضِى الآنَ على رُوحى
حتى لا تُبْصِرَ عَيْنَاىَ مَزِيداً مِنْ هَذِى الأَرْضِ.

اليزابيث : هيا بِنَا. . تعالَ يا بُنَىَّ. . سَنَحْتَمِى بِحُرْمَةِ الكنيسة
إلى اللِّقاءِ يا سيدتى.

الدوقة : تَمَهَّلاَ فسوفَ تَصْحَبَانِى

اليزابيث : لا يُوجَدُ ما يَدْعوكِ لهذا.

الاسقف : مولاتىَ الكريمةَ اذْهَبِى وأَحْضِرِى ذَخَائِرَكْ. . وكُلَّ أَمْوَالِكْ.
اما أنا فَسَوْفَ أُودِعُ فى يَدَيْكِ خَاتَمَ المَلِكْ
إذْ إنَّنى أَصُونُهُ عِنْدى. ارجو من الله الجزاءَ لِقَاءَ ما
أَرْعَاكُما وكُلَّ أهلِ الأُسْرَةِ. فلتذهبى وسوفَ أُرْشِدُكْ
إلى طريقِ حُرْمَةِ الكنيسة.

(يخرج الجميع)

الفصل الثالث

المشهد الأول

(أصوات الأبـواق، يدخل الأميـر الصغـير إدوارد، وريتـشارد دوق جلوسـتر، ودوق بكنجهام، والكاردينال [بورشييه]، وكيتسبى وآخرون)

بكنجهام : يا مَرْحبًا يا أيُّها الأميرُ يا رَقِيقَ الحَاشِيَةْ.. فى لَنْدَنَ عاصِمَتِكْ.

ريتشارد : يا مَرْحبًا يا ابْن أخى! يا مَالِكَ الفِكْرِ لَدَىَّ!
أرى بأنَّ وَعْثَاءَ السَّفَرْ.. أَضْفَتْ عليكَ حُزْنًا!

الأمير : لا يا عمىَّ! بلْ إنَّ مَتَاعِبَ رِحْلَتِنَا جَعَلَتْهَا مُضْنِيَةً..
مُرْهِقَةً وكئيبةْ! فأنا أفْتَقِدُ اليومَ مَزِيدًا من أخْوَالِى
مَنْ كُنْتُ أُمَنِّى النَّفْسَ بِلُقْيَاهُمْ فى عَاصِمَتِى.

ريتشارد : يا أيُّها الأميرُ أيُّها الرَّقِيقْ! ما زِلْتَ غَضَّ العُودِ ذا نَقَاءْ
ولا تُمَيِّزُ الرِّجَالَ إلاَّ بالذى يَلُوحُ مِنْ سُلُوكِهِمْ
واللهُ يَعْلَمُ أنَّهُ قد لا يُمَثِّلُ ما تَعِيهِ قُلُوبُهُمْ
فى مُعْظَمِ الأحْيَانِ أو دَوْمًا! أما مَنِ افتقدتَ اليومَ مِنْ
أَهْلِكْ، فإنهم خَطَرٌ عَلَيْك.
قد استَمَعْتَ للمَعْسُولِ من كَلاَمِهِمْ،

وما رأيتَ السُّمَّ فى قُلُوبِهِمْ
فَلْيَحْمِكَ الإلهُ منهمُ ومن أمْثَالِهِمْ
ممَّنْ يُظاهِرُونَ بالصَّدَاقَةْ!

الأمير : فَلْيَحْفَظْنى الله مِنَ الخَوَنَةْ.. لكنْ أهْلِى لَيْسُوا خَوَنَةْ!

(يدخل عمدة لندن مع حاشيته)

ريتشارد : يا مولاى! عمدةُ لندنْ جاءَ يُحَيِّيكْ

العمدة : باركَ مَوْلاَى َ اللهُ وأعطاهُ العافيةَ وأسْعَدَ أيَّامَهْ!

الأمير : شكرًا مولانا الصالح! شُكْرًا لجميعِ الصُّحْبَةْ.
قد كنتُ أظُنُّ بأنِّى سأُلاَقِى الملكةَ والدتِى واخى يورك
فى بَعْضِ طَرِيقى إنْ كانا قد خرَجا قبلَ وُصُولِى بزَمَانْ
ما أكْسَلَ هيستنجز! لِمَ لَمْ يَحْضُرْ لِيَقُولَ لَنَا
إنْ كانا سوفَ يَجِيئانِ هُنَا أَمْ لاَ.

(يدخل لورد هيستنجز)

بكنجهام : ها هُوَ ذَا يَتَصَبَّبُ عَرَقًا! لَمْ يتأخَّرْ!

الأمير : أهْلاً بِكَ يا مَوْلاَىْ. عَجَبًا! أفَلَنْ تَأْتِى والدتى؟

هيستنجز : قد حَدَثَ لأسْبابٍ يَعْلَمُها اللهُ ولا أعْرِفُها
أنْ قَرَّرَتِ الملكةُ والدتُك وأخوك يورك
أن يَحْتَمِيا فى حَرَمِ كنيستنا. كان أخوكَ الأصغرُ

يَرْجُو لو جاءَ معى لتحيةِ مولاىَ جلالتكم
لكنَّ الوالدةَ اضْطَرَّتْهُ إلى أن يَبْقَى مَعَها.

بكنجهام : تبًّا لهما! ذا سلوكٌ مُنْحَرِفٌ طائشٌ.. من جَانِبهَا!
يا مولاىَ الكاردينالُ! أرجو إقناعَ المَلِكَةِ
أن تُرْسِلَ فورًا دوق يورك
للقَاءِ أميرِ المملكةِ شَقِيقِهِ!
إنْ رَفَضَتْ فاذْهَبْ يا هيستنجز معه
وانْتَزِعْ اليافعَ بالقُوَّةِ مِنْ أيْدٍ لا تَثِقُ بنا.

الكاردينال : يا لورد بكنجهام! إنْ قَدَرَتْ كَلِمَاتِى الواهنةُ على أنْ
تَنْزِعَ دوق يورك من أيْدِي والدته
فلسوفَ يكونُ لَدَيْكُمْ بعد قليلْ. أمَّا إنْ صَمَّتْ أُذُنَيْها
عنْ كُلِّ رجاءٍ عَذْبٍ وتَوَسُّلْ.. فالله يُحَرِّمُ من عَلْيَاءِ سَمَائِهْ
أن نَنْتَهِكَ الحَرَمَ الأقْدَسَ لكنيستنا! لو أُعْطِيتُ المَمْلَكةَ وما فيها
ما دَنَّسْتُ يَدَىَّ بذاكَ الإثْمِ الأعْظَمْ!

بكنجهام : إنَّكَ تَتَطَرَّفُ يا مولاىَ بلا مَعْنَى فى الإصرار على رأيِكْ
بل تَتَعَنَّتُ فى الاخذِ بشكْليَّاتٍ تَقْليدِيَّةْ!
إنْ تَزِنِ الامرَ بميزانٍ نِسْبِىٍّ يأخذُ فى الحُسْبانِ
طبيعةَ هذا العَصْرِ الفَظَّةَ لنْ تُبْصِرَ ما ينتهكُ الحُرْمَةَ

فى القَبْضِ على اليافعْ! فكنيستُنا تمنحُ حُرْمَتَها دَوْمًا
لرجالٍ فَعَلُوا ما أهَّلَهُمْ لحِمَاهَا
أو مَنْ صَدَقَتْ فِطنَتَهُمْ حتى طلبوها.
لكنَّ اليافعَ لم يفعلْ ما أهَّلَهُ لحِمَاهَا بل لم يَطْلُبْه
وإذنْ ليسَ لهُ فى رَأْيِى انْ يتمتعَ بحِمَاها
وعلى هذا لَنْ يُصْبِحَ فى إخْراجِ اليافعِ منه
أىُّ خُروجٍ عن حَقٍّ أو خَرْقٍ لحَصَانَةْ،
ما دامتْ تلكَ الحُرْمَةُ ليستْ قائمةً فى الواقعْ!
وكثيرًا ما نَسْمَعُ بِرجَالٍ يَحْمِيهِمْ حَرَمُ كنيستِنا
أمَّا الأطفالُ فلم أَسْمَعْ إلاَّ الآنَ بِهِمْ!

الكاردينال : ها أنتَ نجحتَ أخيرًا يا مَوْلاىْ.. فى إقْنَاعِى بِقَضِيَّةْ!
هيا يا لورد هيستنجز.. أفَلَنْ تَصْحَبَنِى؟

هيستنجز : وبكل سرور!

الأمير : أتمنَّى الإسراعَ إلى أقْصى حَدٍّ فى الإتْيانِ بِهِ.

(يخرج الكاردينال وهيستنجز)

قلْ يا عَمِّى جلوستر: أين نُقِيمُ إذا جاءَ أخُونا
حتى مَوْعِدِنَا فى حَفْلِ التتويج؟

ريتشارد : فى أىِّ مكانٍ يرضاهُ جلالةُ مولانا المَلِكُ

وإذا شئتَ مَشُورَتِىَ الخاصةَ فلتمكثْ يومًا أو يومَيْن
للرَّاحَةِ فى البُرْجْ.. ثم تَخَيَّرْ ما شئْتَ
وما يعتبر الأنسَب للصِّحَّةِ واللَّهْوِ والاستِجْمَامْ.

الأمير : لا أكرهُ فى الدنيا قَصْرًا قَدْرَ كَراهيَتى لِلْبُرْج
هل أنشَأَهُ يوليوسْ قيصرُ يا مَوْلاى؟

بكنجهام : بل بدأ بناءَ البُرْجِ وَحَسْب.. يا مولاى الاكرم
ثم أُعِيدَ بناءُ البرجِ على مَرِّ عُصُورِ التاريخْ

الأمير : هل سَجَّلَ ذلك تاريخٌ مكتوبٌ أم نَقَلَتْهُ شِفَاهُ الناسِ
على مَرِّ الأجيالْ؟

بكنجهام : بل هو مكتوبٌ ومُسَجَّلْ.. يا مولاى الأكرم.

الأمير : لكنْ حتى لو لَمْ يَكُ تَاريخًا مكتوبًا
فأنا أتَصَوَّرُ أنَّ الحقَّ يَعيشُ على مَرِّ الدَّهْرِ
وتُعَادُ روايتُهُ من سَلَفٍ لخَلَفْ
حتى يومِ قيامِ الساعةِ.

ريتشارد : (جانبًا)
يقالُ إن حِدَّةَ الذكاءِ إنْ زادتْ لدى طِفْلٍ صَغيرٍ لم يَعِشْ طَويلاً!

الأمير : ماذا تقولُ يا عمى؟

ريتشارد : كنتُ أقولُ: يَعيشُ صيتُ المَرْءِ عُمْرًا سابِغًا بلا كِتَابَةٍ تُسَجِّلُهْ!

(جانبًا) وهكذا فمثلما يُشَاعُ عن شَخْصيَّةِ الرَّذيلَةِ التى
تُمثِّلُ الظُّلْمَ على المَسْرَحْ.. جعلتُ للكلمَةِ مَعْنَيَيْن!

الأمير : يوليوسْ قيصرُ كانَ شهيرًا.. زَادَتْهُ شَجَاعَتُهُ فِطْنَةْ
فَأَبَتْ فِطْنَتُهُ إلاّ تَخْليدَ شَجَاعَتِه!
لم يَقْدِرْ مَوْتٌ أنْ يَقْهَرَ هذا القَاهِرْ
إذ يَحْيَا الآنَ بِطيبِ الذِّكْرِ وإنْ لم يَحْيَ على وَجْهِ الأَرْضِ!
يا عَمِّىَ بكنجهام.. خَطَرَتْ لى فِكْرة!

بكنجهام : ماذا يا مولاىَ الأكرمُ؟

الأمير : إنْ عِشْتُ أو بَلَغْتُ مَبْلَغَ الرِّجَالْ
سَأَسْتَعِيدُ حَقَّنَا القَديمَ فى فَرَنْسَا
أوْ أَمُوتُ والسلاحُ فى يَدِى كما حَيِيتُ فَوْقَ العَرْشْ.

ريتشارد : (جانبًا) إنْ بَكَّرَ الربيعُ بالقُدُومِ لنْ يَطُولَ الصَّيْفُ عَادَةً!

(يدخل دوق يورك الصغير وهيستنجز كبير الأمناء والكاردينال)

بكنجهام : ذا دوقُ يورك قد أتى ولم يَطُلْ بنا انتظارُهُ

الأمير : أهلاً بدوقِ يورك. وكيفَ حالُ شَقيقِنَا الحَبيبْ؟

يورك : لا بأسَ صاحبَ الجلالة! لابُدَّ أنْ يكونَ هذا لَقَبَكْ.

الأمير : أَجَلْ شقيقى.. وإنَّهُ يَحُزُّ فى نَفْسى. كما يَحُزُّ فى نفسك
إذ ماتَ مِنْ عَهْدٍ قريبٍ من لَهُ شَرَفُ الجَلاَلَةْ

وبِمَوْتِهِ ضاعَ الكثيرُ مِنْ جَلاَلَةِ اللَّقَبْ.

ريتشارد : وكيفَ حالُ ابنِ أخِى. دوقِ يوركِ النبيل؟

يورك : شكرًا لكَ يا عمىٍّ الأكرمْ! يا عَمِّى!

قلتَ بأَنَّ الأعشابَ العَاطِلَةَ لَتَنْمو مُسْرِعَةً قبلَ سِوَاهَا

وشَقِيقِى طَالَتْ قامتُه وتَخَطَّانِى بِمرَاحِلْ.

ريتشارد : ذاك صحيحٌ يا مولاى.

يورك : وإذنْ هَلْ هُوَ عَاطِلْ؟

ريتشارد : لا يا ابنَ أخِى الرائعْ.. الواجبُ يَمْنَعُ قَوْلَهْ.

يورك : ولذلك فهو يَدِينُ إليك بدَيْنٍ أكبرَ من دَيْنِى

ريتشارد : هو مَلِكِى.. وله أن يَأْمُرَنِى فأُطيعْ..

أما أنتَ فَلَكَ أنْ تَنْعَمَ بِمسَانَدَتِى ما دُمْتُ قرِيبَكْ.

يورك : أرجو أنْ تُعْطِيَنِى هذا الخِنْجَرَ يا عَمىٍّ.

ريتشارد : تريدُ خِنْجَرِى يا ابنَ الأَخِ الصَّغِير؟ منْ كُلِّ قَلْبِى!

الأمير : أَتَسْتَجْدِيهِ يا أخى؟

يورك : منْ عَمِّىَ الكريمْ! مِمَّنْ وَثِقْتُ فى سَخَائِهِ

وليسَ إلاَّ لُعْبَةً ولَنْ يَسُوءَهُ إهداؤه

ريتشارد : لسوفَ أُهْدِى ابنَ أخى هَدِيَّةً أعْظَمْ.

يورك : هدية أعظم؟ إذنْ سَتُهْدِينىَ سَيْفَكْ.

ريتشارد : لو كانَ خفيفًا يا ابنَ أخي الاكرمْ.

يورك : وإذنْ تَقْتَصِرُ هداياكَ على ما كانَ خفيفَ الوَزْن
أمَّا إنْ ثَقُلَ الوزنُ فَسَوْفَ تَرُدُّ السَّائلْ.

ريتشارد : أقصدُ أنَّ مَعَاليكَ سَيَثْقُلُ حَمْلُ السَّيْفِ عَلَيْه

يورك : لا وَزْنَ لَهُ عِنْدي لو كانَ ثَقيلاً

ريتشارد : عجبًا أتُرَاكَ تُرِيدُ سِلاَحِي يا مَوْلاَيَ الأصْغَر؟

يورك : حقًّا حتى أشْكُرَكَ أنا شُكْرًا يَتَّفِقُ ووَصْفَكَ لي

ريتشارد : كيفَ؟

يورك : أصْغَرَ شكر!

الأمير : إنَّ أخي دوق يورك.. يَهْوَى أنْ يُغْضِبَ مَنْ يتحدثُ مَعَهُ
وأنا أرْجُو أنْ تَتَحَمَّلَهُ يا عميِّ الاكرم.

يورك : تَعْني أنْ يَحْمِلَني لا أنْ يَتَحَمَّلَني!
يا عَمِّيَّ! إنَّ أخي يَسْخَرُ مِنْكَ ومنيِّ
فأنا مثلُ القِرْدِ ضئيلُ الجُرْم.. ولذَلِكَ فهو يرى
أن تَحْمِلَني أنت على كَتِفَيْك!

بكنجهام : ما أشَدَّ حِدَّةَ اللِّسَانِ واللَّمَاحِيَةَ!
فَفِي سَبِيلِ تَهْوِينِ الذي أصَابَ عَمَّهُ مِنَ السُّخْرِيَةِ
لَمْ يُعْفِ نَفْسَهُ مِنْها.. بأوْصَافٍ دقيقة وبارعةْ

ما أرْوعَ الدَّهَاءَ الحَادَّ في السِّنِّ الصَّغيرة

ريتشارد : مولاى! أتَوَدُّ مُوَاصَلَةَ الرِّحْلَةِ للبُرْج؟

وسأمْضِي أنَا معَ دوق بكنجهام.. ابْنِ العَمِّ المخلصْ..

حتى نَطْلُبَ مِن والِدَتِكَ انْ تَلْقَاكَ هُنَاك.

وتُرَحِّبَ بِكْ.

يورك : عجبًا! هلْ تَذْهَبُ يا مولاىَ إلى البُرْج؟

الأمير : هذا هو الرأىُ الذى يَرَاهُ مولاىَ الوَصِىُّ

يورك : لنْ أهنأَ بالنومِ هنالكَ فى البُرْج.

ريتشارد : ولماذا؟ ماذا تَخْشَى؟

يورك : أخْشَى شَبَحَ العَمِّ كلارنسْ الغاضِبْ

فلقد ذَكَرَتْ جَدَّتُنا أنَّ كلارنسْ.. قُتِلَ هناك.

الأمير : لا أخْشَى المَوْتَى مِنْ أعْمَامِى!

ريتشارد : أرجو ألاَّ تَخْشَى الأحيَاءَ كذلك!

الأمير : حتىَّ لوْ كانوا أحيَاءَ فَلَنْ أخْشَاهُمْ!

هيَّا يا مولاىَ.. إنَّ الأحزانَ تَرِينُ على قَلْبِى

وأنا أذْكُرُهُمْ. أذْهَبُ مِنْ فَوْرِى لِلبُرْج.

(أصوات أبواق، يخرج الأمير ويورك وهيستنجز، ودورسيت،

والجميع، باستثناء ريتشارد وبكنجهام وكيتسبى)

بكنجهام : ألا تَظُنُّ يا مَوْلاىَ أنَّ أُمَّ ذلك الثَّرْثَارَ
أَوْعَزَتْ إليه فى مَكْرٍ بأنْ يَسْخَرَ منك
بلْ أنْ يَسُبَّكَ السِّبَابَ المُقْذِعْ؟

ريتشارد : لا شَكَّ لاشك. يا عَجبًا! هذا غلامٌ ذو خطرْ
فيه الجسارةُ والنبوغُ وطاقةُ الذِّهْنِ الحَصِيفْ!
وإنه لحَاضِرُ البَدِيهَةْ.. كأَنَّه من رأسِهِ لأخْمَصِ القَدم!

بكنجهام : الآنَ دَعْكَ منهمَا! يا كيتسبى! أقْدِمْ إلينا.
أقْسَمْتَ أيْمَانًا مُغَلَّظَةً على تنفيذِ ما اعتَزَمْنا
وبالتَّكتُّمِ الشَّديدِ بَعْدَها على الذى نَقُولُه ما بَيْنَنَا
وقد عَلِمْتَ بالأسْبابِ كُلِّها ونَحْنُ فى الطريق قادمون.
ماذا ترَى إذَنْ؟ أَلَنْ يكونَ سَهْلاً لَكْ
إقناعُ وِلْيَمْ.. لُورْدْ هيسْتنْجز.
برأْينا فى أنْ نُنَصِّبَ الدوقَ النبيلَ ريتشاردْ
مَلِكًا على أَبْنَاءِ هذه الجَزِيرَةِ المَجِيدةْ؟

كيتسبى : أقولُ إنه يُحِبُّ إدواردَ الأميرَ كُلَّ الحب.. من أجْلِ والده
حتى ليستحيل إقناعُه.. بأىِّ شىء قد يَمَسُّ ذلكَ الأمير.

بكنجهام : إذَنْ فما تَقُولُ فى ستانلى؟ أَلَنْ يُوافِقْ؟

كيتسبى : لن يَفْعَلَ إلاَّ ما يَفْعَلُ هيستنجز!

بكنجهام : وإذَنْ لم يَبْقَ لنا إلا هذا: اذْهَبْ يا كيتسبى الأكرم
واسْتَطْلِعْ بِطَرَائِقَ غيرِ مُبَاشِرَةٍ مَوْقِفَ هيستنجز
مما نَعْتَزِمُ هنا فِعْلَهْ
ثم اطْلُبْ مِنْهُ حُضُورَ مُنَاقَشَةِ التَّتْوِيجِ غدًا فى البُرْجِ
فإذَا أَحْسَسْتَ بأنَّ الرَّجُلَ يَمِيلُ إلى مَوْقِفِنَا شَجِّعْه!
أَفْصِحْ عنْ كُلِّ الأسبابِ وكُلِّ الحُجَجِ لَهُ
فإذا لم يَسْتَجِبِ البَتَّةَ أو يتأثرْ. . أو كان لديه فُتُورٌ وعُزُوفٌ
فعليكَ بأنْ تُبْدِىَ مثلَ عُزُوفِهْ
وبأنْ تَتَخَلَّى عنْ هذا الأَمْرِ بِرُمَّتِهِ
وبأنْ تُخْبِرَنَا بِحَقِيقَةِ مَوْقِفِهِ
إذْ إنَّا نَعْقِدُ فى غَدِنا مَجْلِسَنَا العَامَّ ومجْلِسَنَا الخَاصَّ معًا
ولسوفَ تَقُومُ غدًا بِمَهَامَّ جِسَامٍ فى كُلٍّ مِنْ هَذَيْن.

ريتشارد : أَبْلِغْ تَحِيَّاتى لهيستنجز. . وقُلْ لَهُ يا كِيتْسبى
بأنَّ عُنْقُودًا قَدِيمًا من خُصُومِهِ ذَوِى الخَطَرْ
ستُفْصَدُ الدِّمَاءُ مِنْهم فى غَدٍ فى حِصْنِ بومفريت
وقُلْ لَهُ بأن يُحَيِّى هذه البَشَائِرَ الطَّيِّبَةْ
بِطَبْعِ قُبْلَةٍ أُخْرى رَقِيقةٍ. . على فَمِ الخَلِيلَةِ التى آلَتْ إليه. . 'شور'!

بكنجهام : إذْهَبْ يا كيتسبى المخلصْ. . قمْ بِمُهِمَّتِكَ على أَفْضَلِ وَجْه

كيتسبى : بل أبْذُلُ أقصَى جهْدِى يا مَوْلاىَ الاكرم!

ريتشارد : فهلْ تعودُ بالأنْبَاءِ قبلَ أنْ نَنَامْ؟

كيتسبى : لا شَكَّ يا مَوْلاى.

ريتشارد : إذنْ سَنَلْقَانَا مَعًا فى قَصْرِ كروسبى

(يخرج كيتسبى)

بكنجهام : والآنَ يا مولاى! ماذا سَنَفْعَلُ إنْ وَجَدْنا أنَّ هيستنجز
ليسَ يُرْضِيهِ الذى دبَّرْنَا؟

ريتشارد : اقْطَعْ رَأْسَهُ! لابُدَّ مِنْ ذَلكْ!
وحينَ أعْتَلِى عَرْشَ البلادِ.. سوفَ أُهْدِى لَكَ هيريفورد
بحيثُ تنتمى إليكَ هذهِ المُقَاطَعَةْ.. بكلِّ ما فيها من العَقَارِ والمَنْقُول
وكان يَمْلِكُهُ اخى المَلِكْ.

بكنجهام : لسوف أطلبُ الوفاءَ بالوَعْدِ الذى قَطَعْتَهُ يا صَاحِبَ السُّموّ!

ريتشارد : وسوف أُهْدِيها بِكُلِّ وُدّ.. وَفْقًا لِطَبْعِى!
هيا إلى تناولِ العَشاءِ قبلَ موعدِهْ.. كىْ نستطيعَ
هَضْمَ ما دبَّرْنَا.. ووَضْعَهُ فى أحْكَمِ الصُوَرْ.

(يخرجان)

المشهد الثانى

(يدخل رسول يدق باب اللورد هيستنجز)

(يطرق الباب)

الرسول : مولاىَ مولاىْ!

هيستنجز : (من خارج المسرح) مَنِ الطَّارِقْ؟

الرسول : رسولٌ من لدَى لورد ستانلى.

(يدخل هيستنجز)

هيستنجز : (داخلاً) كَم السَّاعَةْ؟

الرسول : الرابعة صباحًا.

هيستنجز : هل جَفَا النومُ عيونَ ستانلى
في ليالينا الطِّوالِ المُضْنِيَةْ؟

الرسول : يبدو هذا مِمَّا كُلِّفْتُ بِقَوْلِهْ.. أولُ ما فيهِ أنَّ اللوردْ
يبعثُ لِمَقامِكُمْ السامى بِتَحيَّتِهِ الحارَّةْ

هيستنجز : وبعدها؟

الرسول : يَذْكُرُ لسيادتكمْ حُلْمًا حَلَمَ به اللَّيْلَةَ إذْ شاهدَ
خِنْزِيرًا بَرِّيًّا يَحتَكُّ بخُوذَتِهِ حتى طَمَسَ مَعَالِمَهَا!
يَذْكُرُ أيضًا مَجْلِسَىْ الحُكْمِ غَدًا
ويقولُ بأنَّ قراراتِ الأولِ قد تأتى

بعواقبَ مؤسفةٍ لسيادتكمْ ولَهُ فى مَجْلِسِنا الثانى
ولذلك أرْسَلَنى كىْ أسْألَكُمْ إبداءَ الرأىْ
فى أنْ تَرْكَبَ مَعَهُ فوراً وبأقصَى سُرْعَةْ
وتسيراً نحو شَمَالِ انجلترةْ
من أجْلِ تفادى ما تُنْبِئُهُ الروحُ بِهِ فى الحُلْم

هيستنجز : اذهبْ فَتَاىَ الآنْ! وعُدْ إلى مَوْلاكَ فوراً!
وقُلْ له ألاَّ يخافَ المَجْلِسَيْن
فسوفَ أصحبُ اللوردَ إلى مجلس
ويحضرُ الآخرَ كيتسبى.. صديقُنا العزيز
ولَنْ يدورَ فيه ما يَمَسُّنا إلاَّ وأطْلَعَنى عليه
اذهبْ وقُلْ له: الخوفُ دونَ مُبَرِّرٍ عَبَثْ
أمّا عَنِ الأحْلاَمْ، فإنَّنى عَجِبْتُ كيفَ تبلغُ السذاجةُ بهْ
حَدَّ الوُثُوقِ بالأوْهَامِ من أضْغَاثِ أحْلاَمِهْ
إنّا إذا فَرَرْنَا من أمام خِنْزيرٍ ولم يُطارِدْنا
فسوفَ ندفعُ الخنزيرَ للمُطَارَدَةْ
فيبدأُ الهجومَ حيثُ لم يكنْ يَنْوِى طِرَادًا!
واطلبْ إلى مولاكَ أنْ يَنْهَضْ
وأنْ يَجِىءَ لى حتى يُصَاحِبَنى إلى البُرْجِ

وعندها يرى منَ الخنزِير خيْرَ مُعَامَلَةْ

الرسول : لسوف أَمْضِى من هنا مولاى . . فابلغُ اللوردَ الرِّسالة .

(يخرج)

(يدخل كيتسبى)

كيتسبى : أسعدَ اللهُ صَبَاحَكْ! أيها اللوردُ النبيل .

هيستنجز : صباح الخير يا كيتسبى! لقد بكَّرْتَ بالصَّحْوِ! وما الأخبار؟
وما أخبارُ دَوْلَةٍ تَرَنَّحَتْ بِنَا ومَالَتْ؟

كيتسبى : مولاى قد أَصَابَها الدُّوَارُ حقًّا!
لنْ يستقيمَ حالُها كما أرى إلاَّ
إذا انتهى إكليلُ هذى المملكة . . لرَأْسِ ريتشارد!

هيستنجز : ماذا تعنى بالإكليل؟ تُرَاكَ تَعْنِى التَّاج؟

كيتسبى : أعنى ذلكَ يا مولاىَ الصَّالِحْ .

هيستنجز : أُوثِرُ أن تُقْطَعَ راسِى، تاجُ حياتِى فوقَ الكتفينِ، على أنْ
أَشْهَدَ تاجَ المملكةِ على رَأْسٍ لا حَقَّ لَهَا فيه!
لكنْ هل تعتقدُ بأنَّ الرَّجُلَ يريدُ التاجْ؟

كيتسبى : حقًّا . . قسمًا بحياتى! بل يرجو أنْ يَجِدَ لديكَ الحِرْصَ على
نُصْرَتِهِ فى الظَّفَرِ به!
ولذلكَ أَرْسَلَنِى بالأنْبَاءِ الطيبةِ إليكْ

فاليومَ يُنَفَّذُ حكمُ الإعدامْ.. فى قلعةِ بُومفريتْ
فى أعْدَائكَ من أهْلِ المَلِكَةْ

هيستنجز : حقًّا! هذى أنباءٌ لا تُبْكِينِى.. فَلَقَدْ كانوا
دَوْمًا مِنْ أعدائى.. أمَّا أنْ أنصُرَ ريتشارد
كى أحْرِمَ وَرَثَةَ مَوْلاَىَ الشَّرْعِيِّينَ من التَّاجْ
فمحالٌ أنْ أفْعَلَهُ - يعلمُ ربى -
أو أهْلِكَ دُونَهْ!

كيتسبى : ادعو اللهَ بأنْ يَحْفَظَ لكَ هذا الإخلاصْ.. يا مولاى.

هيستنجز : لكنْ لَنْ يمضىَ عامٌ حتى أضحكَ من هذا
إذ سوفَ أرى مقتلَ مَنْ أوْغَرَ صدرَ المَلِكِ علىَّ!
واسمعْ يا كيتسبى! لنْ يمضَى أسبوعانْ
حتى أتخَلَّصَ مِمَّنْ لا يتوقعُ أو يَدْرِى!

كيتسبى : ما أبْشَعَ موتَ الإنسانِ أيَا مولاىَ الأكْرَمْ
دونَ استعدادٍ للموتِ ودونَ تَوَقُّعْ!

هيستنجز : بَشِعٌ بَشِعْ! ذلك ما حَلَّ بِهِمْ..
ڤونْ وجراى وريفرز! بلْ ذلكَ ما سَوْفَ يكونُ
لِبَعْضِ رجالٍ غيرِهِمُ.. إذ يعتقدونَ بأنهمُ فى مَأْمَنْ!
مِثْلِى أو مِثْلُكْ! وكما تعرفُ فانا جِدُّ قريبٍ مِنْ

قلبِ أميرَيْنِ جليلَيْنِ هما ريتشاردْ وبكنجهام.

كيتسبى : كلاهما يُكِنُّ تَقْديرًا رَفيعًا عَاليًا لَكْ!

(جانبًا) يُقَدِّرانِ رأسَكَ التى ستُرْفَعُ عَاليًا

من فَوْقِ سورِ البُرْجِ!

هيستنجز : أعْرِفُ حُبَّهُما لى ولقد أثْبَتُّ جَدَارَتِىَ بِه!

(يدخل ستانلى وهو دوق داربى)

أهلاً أهلاً يا ستانلى! أيْنَ الحَرْبَةُ يا صَاحْ؟

أتَخَافُ الخنزيرَ البَرِّىَّ وتمضى دُونَ سلاَحْ؟

ستانلى : عِمْ صَبَاحًا سيِّدى.. عِمْ صَبَاحًا كيتسبى!

اسْخَرْ إذا شِئْتَ طَوِيلاً.. لكنَّنى أقْسَمْتُ بالصَّليبِ الأقْدَسِ

إنّى لأكْرَه انعقادَ مجلسيْن.. كُلاً عَلَى حدَةْ

هيستنجز : مولاى حَيَاتى غَاليَةٌ عندى، مِثْلُكْ،

وأُقِرُّ بأنّى لم يَسْبِقْ لى يَوْمًا انْ أبْدَيْتُ الحِرْصَ عليها

مثلَ اليَوْم! أتَظنُّ بأنّى كنتُ سأبدو فى هذى البَهْجَةِ والفَرْحَةْ

لولا أنى أثِقُ بأنَّ مَكَانَتَنا فى مَأْمَنْ؟

ستانلى : إنَّ اللوردات المسجُونين الآنْ.. فى قَلْعَةِ بومفريت

كانوا مُبْتَهِجِينَ وفَرِحينْ.. فى أثْناءِ الرِّحْلَةِ من لندن

ظانِّينَ بأنَّ مَكَانَتَهمْ فى مَأْمَنْ.. لكنْ ما أسرعَ ما

حَجَبَ الغَيْمُ ضياءَ الشَّمْس! إنِّى أرتابُ بِهَذِى
الطَّعَنَاتِ الغادرةِ بأَيْدِى الحِقْد!
أدْعُو اللهَ بأنْ يُثْبِتَ أنى كنتُ جَبَانًا وبِغَيْرِ مُبَرِّرْ
هيَّا.. هلْ نَمْضِى لِلْبُرْجِ؟ قد طَلَعَ الصُّبْح!

هيستنجز : هيا.. أمضِى مَعَكَ الآنْ.. هل تَعْلَمُ يا صَاحْ
أنَّ اللوردات المسجونين.. ستطيرُ رُءوسُهُمُ اليوم؟

ستانلى : كانَ على كُلٍّ منهمْ، رَغْمَ الإخلاص، الحِرْصُ على رَأْسِهْ
أكثرَ مما يُبْدِى بعضُ مَنْ اتَّهَموهُمْ.. الحِرْصَ على سُلْطَانِهْ!
لكنْ دَعْنَا نَمْضِى يا مَوْلاى!

(يدخل ضابط صغير اسمه هيستنجز أيضًا)

هيستنجز : لِتَذْهَبَا قَبْلِى فإنَّنِى أُرِيدُ أنْ أُحَادِثَ الرَّجُلْ.

(يخرج ستانلى وكيتسبى)

يا مَرْحَبًا يا أيُّها الضَّابِطْ.. وكيفَ حالُكْ؟

الضابط : أفْضَلُ لِسُؤَالِكَ عنْ حَالِى!

هيستنجز : دَعْنِى أُخْبِرْكَ بأنِّى أفضلُ فى هذا اليَوْمِ
وأحسنُ ممَّا كنتُ عَلَيْهِ
حينَ تَقَابَلْنَا آخرَ مَرَّةْ.
فى تلكَ اللَّحْظَةِ كنتُ أنا مُعْتَقَلاً أتَّجِهُ إلى سِجْنِ البُرْج

وبتُهَمٍ ألصقَها بى أهلُ المَلكةْ.
لكنّى أُخبِرُك الآنَ بِسِرٍّ أرجو أنْ تكتُمَهُ:
اليومَ يُنفَّذُ حُكمُ الإعْدامْ.. فى أعْدائى
وأنا فى حالٍ أفضَلَ ممّا كنتُ عليْه.

الضابط : فَلْيَحْفَظْ لكُمُ الله سعادَتَكُمْ ورِضَاكُمْ.

هيستنجز : شكرًا لَكَ يا هيْستنجز! خُذْ هذا واشْرَبْ نَخْبى!

(يلقى إليه بكيس نقود)

الضابط : شكرًا لمعاليكمْ.

(يخرج الضابط ويدخل كاهن)

الكاهن : أهلا بك يا مَوْلاىَ.. تُسْعِدُنى رؤيَتُكُمْ

هيستنجز : شكرًا يا سيرْجونْ الطَّيِّبْ.. من أعْمَاقِ فُؤادى!
إنّى أحملُ لَكَ دَيْنًا منْ مُدّةْ.. فى آخرِ مَوْعِظَةٍ لى!
أقْدِمْ يومَ الأحَدِ القَادِمِ ولسوفَ أُكَافِئُكَ على عَمَلِكْ.

(يهمس فى أذنه)

الكاهن : أنا فى خِدْمَتِكُمْ دَوْمًا!

(يدخل بكنجهام)

بكنجهام : عجبًا تُحادثُ كاهنًا؟ لِمَ يا كبيرَ الأُمَنَاءْ؟
إنّ الذى يحتاجُ هذا اليومَ للكاهنِ حَقًّا أصدقاءٌ لَكَ فى بومفريت!

لكنكمْ لَسْتُمْ بحاجةٍ للاعتِرَافِ الآن!

هيستنجز : نَعَمْ وعندما رأيتُ ذَلِكَ القسِّيسْ
ذكرتُ مَنْ ذَكَرْتَهُمْ لِتَوِّكْ!
هل تذهبُ الآن إلى البُرْجِ؟

بكنجهام : فِعْلاً يا مولاى! لكنّى لنْ أمكثَ فيه طَويلاً.
بلْ أرجعُ قبلَ معاليكمْ منهُ.

هيستنجز : هذا محتملٌ إذْ إنّى أمكثُ حتى وَقْتِ غَدَائى فيه

بكنجهام : (جانبًا) وعَشَائكَ أيضًا . . حتّى إنْ لَمْ تَكُ تَعْلَمْ!
هيًّا هَلْ تَذْهَبْ؟

هيستنجز : أنا فى خِدْمَتِكُمْ دَوْمًا

(يخرجان)

المشهد الثالث

(يدخل السير ريتشارد راتكليف، ومعه حراس مدججون بالحراب، وأمامهم السجناء ريفرز وجراى وفون، فى طريقهم لتنفيذ الإعدام)

راتكليف : أقْدِمُوا! أحْضِرُوا السُّجَنَاءْ!

ريفرز : يا سيرْ ريتشاردْ راتكليفْ! دَعْنى أُخْبِرْكَ بِأنّكَ تَشْهَدُ هذا اليومْ
مقتلَ فَرْدٍ من أفْرَادِ رعِيَّةِ مولانا لم يَفْعَلْ إلاَّ
أنْ قالَ الحَقَّ وأدَّى الواجبَ وتَجَلَّى فيه الإخْلاصْ!

جراى : حَفِظَ اللهُ أميرَ البَلَدِ وأنقَذَهُ من عُصبَتِكُمْ جَمْعَاءْ!
أنتمْ عُنقُودٌ من ألَعْنِ مَصَّاصِى الدَّمْ!

فون : عِشْ حتى تَبْكِىَ نَدَمًا فيما بَعْدُ على فَعْلَتِك!

راتكليف : هيّا فلقدْ حانَ الأَجَلُ لكُمْ!

ريفرز : يا بُومفِريتْ يا بومفريت! يا أيُّها السِّجْنُ الذى يَفِيضُ بالدِّمَاءْ!
يا مُهْلِكًا ومُنْذِرًا بالسُّوءِ للُّورْدَاتِ والنُّبلاَءْ!
فى المَحْبِسِ الأثيمِ بينَ هَذِهِ الجُدْرَانْ
هَوَتْ سُيُوفُ قاتِلِى ريتشاردْ الثانى
فَمزَّقَتْهُ إربًا! كما يَزِيدُ من عَارِكْ.. وشُؤْمِ مَوْقِعِكْ
أن تَشْرَبَ الدَّمَ البرئَ هذا اليومَ من أَجْسَادِنا!

جراى : حَلَّتْ على رُؤوسِنَا لَعْنَةُ مارجريت
فإنَّها دَعَتْ على هيستنجز.. كما دَعَتْ على كِلَيْنَا بالدَّمَارْ
فقد وَقَفْنَا لمْ نُحَرِّكْ ساكنًا أثْنَاءَ طَعْنِ نَجْلِهَا بِسَيْفِ ريتشاردْ

ريفرز : ثُمَّ استَمْطَرَتِ اللَّعَنَاتِ على ريتشارد.. ثُمَّ على بكنجهام
ثم على هيستنجز. أدعو ربِّىَ ألاَّ يَنْسَى دَعَوَاتِ المرأةْ
واللَّعَناتِ عليهمْ فَيُلَبِّيها.. وكما لبَّى الدعواتِ عَلَيْنا الآنْ!
يا ربِّى الأكْرَمَ أنقِذْ أُختِى المَلِكَةَ وابْنَيْها من أَيْدِيهِمْ
ولْيَكُ فى دَمِنَا المُخْلِصِ والمَسْفُوكِ بلا حَقٍّ، وكما تَعْلَمُ،

تكفيرٌ عن أىِّ ذنوبٍ فى أعناقِهِم!

راتكليف : أسرعُوا فإنَّ ساعة الإعْدَامِ حَانَتْ!

ريفرز : هيا يا جراىْ.. هيا يا ڤونْ.. فَلْنَتَعانَقْ فى هَذِى الدُّنْيا
ووَدَاعًا حتى نَلْتَقِىَ جَمِيعًا فى الدَّارِ الآخِرَةِ!

(يخرجون)

المشهد الرابع

(يدخل بكنجهام، وستانلى، وهو لورد داربى، وهيستنجز، وأسقف إيلى، ونورفوك، وراتكليف، ولَڤِلْ، وآخرون ويجلسون حول منضدة)

هيستنجز : والآنْ! يا لورداتُ ونُبَلاَءْ! إنّا نَجْتَمِعُ اليومْ
حتى نَقْطَعَ فى أمْرِ التتويجْ
قُولُوا بالله متى يُصْبِحُ مَوْعِدُهُ؟

بكنجهام : هل أكْمَلْتُمْ تجهيزاتِ الحَفْلِ الملكىِّ؟

ستانلى : أكملْناها! لم يَبْقَ سوى تَحْدِيدِ المَوْعِدْ

إيلى : غدًا إذنْ فإنَّنى أراهُ يَوْمَ سَعْد

بكنجهام : من مِنكُمُ يَدْرِى بما يَرَاهُ مولانا الوَصِىُّ فى المَسْألَةِ؟
مَنْ أَقْرَبُ الناسِ هُنَا لِفكْرِ دُوقِنا النَّبِيلْ؟

إيلى : إنَّ مَعَالِيكُمْ أَرْجَحُ من يَعْرِفُ رأْيَهْ.

بكنجهام : إنّ كِلَيْنا يَعْرِفُ وَجْهَ رَفِيقِهْ! أمَّا ما فى قَلْبَيْنا فأراهُ

لا يعرفُ مِمَّا فى قلبى أكثرَ مِمَّا أعرفه عَمَّا فى قلبك يا مَوْلاَىْ
أو مَا أعْرِفُهُ مِمَّا فى قَلْبِهْ.. أوْ مَا تَعْرِفُهُ أنْت.. عَمَّا فى قلبى.
يا لوردْ هيستنجز.. إنَّكَ تَرْتَبِطُ بِهِ بِرِبَاطِ الوُدّ

هيستنجز : إنّى مُمْتَنٌّ لمعاليهِ.. فأنَا أعْرِفُ كَمْ يُخْلِصُ لى الوُدّ
لكنْ فيما يَتَعلَّقُ بالتَّتْويجْ.. فَأنَا لَمْ أسْتَطِعْ رأْيَهْ
وكذلك لَمْ يُدْلِ معاليه إلىَّ بما يُفْصِحُ عَمَّا اخْتَارَهْ
لكنْ لكُمُ يا أصْحَابَ العِزَّةِ يا لورداتْ
أن تَخْتَارُوا المَوْعِدْ.. وأنا سأنوبُ عن الدُّوق
فى تحديدِ المَوْعِدِ وأظُنُّ الدوقَ سَيَقْبَلُ ما اخْتَرْتُهْ.

(يدخل ريتشارد)

إيلى : ها قد وَصَلَ الدُّوقُ بِنَفْسِهْ.. فى أنْسَبِ لَحْظَةْ.

ريتشارد : يا لوردات نُبَلاَءْ! يا أبْنَاءَ العَمّ.. طابَ صَبَاحُكُمُ
مَعْذِرَةً أنّى أسْرَفْتُ بِنَوْمى البَارِحة ولكنّى أتَعَشَّمُ
أنَّ غِيابى لَمْ يَتَسَبَّبْ فى تعطيلِ قَضَايَا عُظْمىَ
مِنْ شَانِ وُجودىَ أنْ يَحْسِمَهَا!

بكنجهام : لوْ لمْ تَجِئْ يا سيِّدى فى اللَّحْظَةِ المُنَاسِبَةْ
لقامَ وليمْ لوردْ هيستنجزْ.. بِدَوْرِكْ
أقْصِدُ إدْلاَءَ اللوردِ بِصَوْتِكَ فى تَتْويجِ المَلِكِ

ريتشارد : لن يَجْرُؤَ رَجُلٌ أكثرَ مّما يجرؤُ لوردْ هيستنجز
فمعاليهِ يَعْرِفُنى خَيْرَ المَعْرِفَةِ كما يَرْبِطُنَا حُبٌّ غَامِرْ
يا أسقفَ إيلى! إنّى شاهَدْتُ ثِمَارًا ناضِجَةً من تُوتٍ أَحْمَرَ
فى بعضِ حدائِقِكُمْ فى هولْبُورْن. . فى آخِرِ زَوَرَاتِى لِلْبُسْتَانْ
أرجو أنْ تُرْسِلَ فى طَلَبِ قليلٍ منها لى

إيلى : وبِكُلِّ سرُورٍ يا مَوْلاَىَ بِلاَ شَكّ.

(يخرج)

ريتشارد : يا ابنَ العَمِّ يا بكنجهام. . هلْ لى فى كلمة؟

(ينتحيان جانبًا)

اسْتَطْلَعَ كيتسبى رأْىَ هيستنجز فيما نَحْنُ بِصَدِدِهْ
ويقولُ بأنَّ الرَّجُلَ الغَاضِبَ ثارَ ومارَ وقالْ
"أُوثِرُ أنْ أفْقِدَ عُنُقِى قبلَ قَبُولِى أنْ
يَفْقِدَ وَلَدُ رئيسى عَرْشَ انجلترة"
هذا ما قالَ الرَّجُلُ ومن بابِ التَبْجيلِ لمولاه!

بكنجهام : فَلْنَخْرُجْ لدِقَائِقَ حتى نَتَكَلَّمَ فى هذا.

(يخرج ريتشارد وبكنجهام)

ستانلى : لم نَحْسِمْ بَعْدُ قضيةَ مَوْعِدِ هذا الحَفْل!
الغَدُ فى رأيى أقربُ مّمَّا يجبُ فَإِنِّى

لم أستَكْمِلْ ما يتطَلَّبُهُ الحفلُ وما قد
يَستَغرِقُ وَقْتًا أطوَلَ فى الإعْدادِ لَهُ.

(يدخل أسقف إيلى)

إيلى : أينَ مولانا دُوقْ جلوستر؟
لقد بَعَثْتُ أطْلُبُ الذى يُرِيدُهْ.

هيستنجز : إنّ معاليهِ يَبْدو مُبْتَهِجًا وسَعِيدًا هذا اليومْ
لا شكَّ بأنَّ أمُورًا لا أعْرِفُها سَرَّتْهُ كثيرًا
فلقدْ حَيَّانا عندَ دُخولِ المجلسِ بالبِشْرِ الغَامِرْ!
لن تَجِدَ بأرضِ النَّصْرَانيَّةِ فى رأيى رَجُلاً
أقربَ منهُ للإفصَاحِ السَّافِرِ عن حُبٍّ أو بُغْضْ.
إذْ ما إنْ تَنْظُرْ للوَجْهِ.. حتى تَعْلَمَ ما فى القَلْب.

ستانلى : ماذا تَعْلَمُهُ عَمَّا فى قَلْبِهْ
بالنظرِ إلى هذا الوَجْهِ الهَاشِّ البَاشِّ اليوم؟

هيستنجز : أقُولُ إنَّهُ فى الحَقِّ غيرُ غاضبٍ على أىِّ امْرِىءٍ هنا
لو كانَ غَاضِبًا لَلاَحَ ذاكَ فى وَجْهِهْ.

ستانلى : ادعو اللهَ بألاّ يُضْمِرَ سُخْطًا من أحَدٍ! هذا قَوْلى!

(يدخل ريتشارد وبكنجهام)

ريتشارد : أرجوكمْ قولوا لى.. كيفَ أُجَازِى من يتآمَرُ لِهلاَكى

بِمكَائِدَ شَيْطَانِيَّةٍ . . وبِسحْرٍ ملعونٍ أَسْوَدْ؟
أو مَنْ نَجَحَ بتعويذاتِ جَهَنَّمَ وتَمَائِمِها
فى إفْسَادِ الجَسَدِ لَدَىَّ؟

هيستنجز : ما أَحْمِلُهُ مِنْ حُبٍّ وحَنَانٍ لمعاليكمْ يا مَوْلاَىْ
يَجْعَلُنِى أَسْبِقُ هذا الحَشْدَ من الأُمَرَاءْ
فى الحُكْمِ بإعْدَامِ المُذْنِبْ . . مَهْمَا كانْ ومهما كانوا!
قَوْلِى يا مَوْلاَىْ . . إنَّ جَزَاءَهُمُ القَتْل .

ريتشارد : وإِذَنْ فَلْتَشْهَدْ كُلُّ عُيُونِكمُ آثارَ الشَّرّ!

(يكشف عن ذراعه اليسرى)

انْظُرْ كيفَ أصَابَنِىَ السِّحْرُ! انظرْ كَيْفَ ذَوَى السَّاعِدُ
حتَّى أَصْبَحَ كالعُرْجُونِ الجَافِّ الذَّابِلْ! هذا مِنْ
سِحْرِ الشَّيْطَانَةِ زَوْجَةِ إِدْوَارْدْ . . تلكَ الساحرةِ الشَّوْهَاءْ،
مُتَعَاوِنَةً مع تِلْكَ العَاهِرَةِ الملعونةْ . . المُومِسِ 'شور'

هيستنجز : إنْ كانَتَا قد قَامَتَا بهذَا الفِعْلِ يا مَوْلاَىَ الأكْرَمْ –

ريتشارد : تقول 'إنْ'؟ يا حامىَ العاهرةِ الملعونة؟
تقول لى 'إنْ' و'إذا'؟ إذَنْ فأنتَ خائنْ!
ولْتَقْطَعُوا رَأْسَهُ! أقْسَمْتُ بالقديسِ بولسْ
لنْ أَقْرَبَ الطعامَ حتى أشْهَدَ الرَّأْسَ التى قُطِعَتْ

قُومَا إِذَنْ يا راتكليف ويا لَڤِلْ.. ولْتَصْدَعَا بالأمْر!
ولْيَنْهَضِ الباقونَ مِمَّنْ يُضْمِرُون لِى الوِدَادْ.. ولْيَتْبَعُونى!

(يخرج الجميع باستثناء لَڤِلْ وراتكليفْ ولُورْد هيستنجز)

هيستنجز : واحَسْرَتَا واحَسْرتَا عَلَيْكِ يا إنجلترهْ! لكنَّنى لا أستحقُّ ذَرَّةً
من الحَسْرَةْ! فقد عَمِيتُ عنْ هذا وكنتُ أستطيعُ مَنْعَهُ!
فقد رأى ستانْلِى - فيما يرى النائمْ - بأنَّ خِنْزِيرًا أطارَ خُوذَتَهْ!
لكنَّنى استَهَنْتُ بالمنامِ واستَهْجَنْتُ أنْ أَفِرّ!
أمَّا جَوَادِىَ المُطَهَّمُ.. فقدْ تَعَثَّرَتْ قَوَائِمُهْ
ثلاثَ مَرَّاتٍ ونحنُ فى طَرِيقِنا وأَجْفَلَ الجَوَادُ عندما تَبَدَّتْ
قمةُ البُرْجِ! كأنما يَسْتَنْكِفُ المَسِيرَ بى إلى المَجْزَرْ!
إنّى بحاجةٍ فى هذه اللَّحَظاتِ للقِسِّيسْ.. من بَعْدِ أنْ حَادَثْتُهُ
هذا الصَّبَاحْ! وإنِّى لَنَادِمٌ لأننى ذكرتُ للضَّابِطِ أنِّى
بالغُ السُّرُورْ.. وأنَّ أَعْدَائِى الذين يَنْزِلُونَ حِصْنَ بُومفريت
سيُقْتَلُونَ اليومَ قِتْلَةً مُنْكَرَةْ!
وأَنَّنى فى مَأْمَنٍ يَصُونُنى الرِّضَى والحُبّ!
أُوَّاهُ يا مَارْجَرِيتْ! يا مارجريت! الآنَ حَطَّتْ
فوقَ هذِهِ الرَّأْسِ التَعِيسَةِ لِلْفَتَى المِسْكِينِ هيسْتِنْجزْ
النِّقْمَةُ الشَّدِيدَةُ التى استَمْطَرْتِهَا بالأمْسِ!

راتكليف : هيا أسرع! الدوقُ يريدُ طَعَامَ عَشَائهْ
اعترِفْ الآنَ وأوْجِزْ، فالدوقُ يتوقُ لِرُؤْيَةِ رَأْسِكْ!

ميستنجز : يا للرِّضَى الفانِى الذى نَطْلُبُه لدى الفانين فى دُنْيَا البَشَرْ
أشَدَّ من رَجَائنَا رِضَى اللهِ العَزِيزِ البَاقِى!
إنَّ الذى يَبْنِى رَجَاءَ النَّفْسِ فى الهوَاءِ فَوْقَ مَظْهَرٍ خلاَّبْ
لَيُشْبِهُ البَحَّارَ فَوْقَ سَارِيَةْ. . وقد أدَارَ السُّكْرُ رأسَهُ
يكادُ كُلَّ هِزَّةٍ لِلْمَوْجِ أنْ يَسْقُطْ
وينتهى إلى أَحْشَاءِ يَمٍّ مُهْلِكٍ عَمِيقْ.

لفل : هيا أَسْرِعْ! لا جَدْوَى فى الشَّكْوَى!

ميستنجز : هذا فِعْلُكَ يا ريتشارد! يا سَفَّاكَ الدَّمْ! يا إنجلترةُ أيَا تَعِسَةْ!
إنّى أتَنَبَّأُ لَكِ بأشَدِّ الأَهْوَالِ بَلاَءً
وبأتْعَسِ أوْقَاتٍ يَشْهَدُها عَصْــرٌ فى التاريخْ! هَيَّا!
هيَّا وتَعَالاَ نَمْضِى للنِّطْع! وخُذَا رأسِى للــدُّوقْ!
ما أسْرَعَ ما يَهْلِكُ منْ يَضْحَكُ مِنّى الآنَ بلا حَقْ!

[يخرج الجميع]

المشهد الخامس

(يدخل ريتشارد وبكنجهام وهما يلبسان ملابس مدرعة علاها الصدأ وبالغة القبح)

ريتشارد : هيا يا ابْنَ العَمّ! هل تقدِرُ أنْ تَرْتَجِفَ ويَشْحُبَ لَوْنُكْ؟
أنْ تكتُمَ أنفاسَكَ فى مُنْتَصَفِ الكَلِمَةْ؟
ان تَسْتَأْنِفَها لكنْ تَتَوَقَّفُ ثانيةً كالمُرْتَبِكِ المَذْهُولْ..
مَنْ زَادَ بِهِ الرُّعْبُ فَجُنَّ جُنُونُهْ؟

بكنجهام : طبعًا! وأحَاكِى كُلَّ مُمَثِّلِ مأساةٍ بارعْ
إذْ أتكلمُ حِينًا وأقِفْ.. أتطَلَّعُ خلْفى أو أتَلَفَّتُ حَوْلِى
بلْ أَرتَعِدُ وأُبْدِى الفَزَعَ إذا اهْتَزَّتْ قَشَّةْ
مثلَ المُرْتَابِ المُتَوَجِّسْ! وأنَا أقْدِرُ انْ أكْسُوَ وَجْهى
بِملاَمِحَ هَوْلٍ أو بَسَمَاتٍ مُفْتَعَلَةْ
فَلَدَىَّ رصيدٌ من هَذِى أو تِلْكَ يُسَاعِدُنِى
فى حَبْكِ أحَابِيلى! لكنْ.. عَجبًا!
أفَلَمْ يَمْضِ إليهمْ كيتسبى؟

(يدخل عمدة لندن مع كيتسبى)

ريتشارد : حَقًّا وانظرْ! ها هو قد أحْضَرَ عُمْدَةَ لَنْدَنْ

بكنجهام : يا حضرةَ عُمْدَةِ لندنْ -

ريتشارد : انظُرْ لِلْجِسْرِ المتحركْ!

بكنجهام : اسْمَعْ! دَقَّةَ طَبْلٍ!

ريتشارد : اذْهَبْ يا كيتسبي! انْظُرْ مِنْ فَوْقِ السُّورْ!

(يخرج كيتسبي)

بكنجهام : يا حضرةَ عُمْدَةِ لندنْ! أَرْسَلْنَا لَكَ حَتَّى . .

(يدخل لَفْلْ وراتكليف حاملاً رأس هيستنجز)

ريتشارد : انْظُرْ خَلْفَكْ! دَافِعْ عَنْ نَفْسِكْ . . فهناكَ أَتَى أَعْدَاءْ!

بكنجهام : فَلْيَحْرُسْنَا اللهُ ويَحْمِينا . . وبَرَاءَتُنَا شافعةٌ!

ريتشارد : لا تَجْزَعْ! فَهُمَا مِنْ أَنْصارِي . . راتكليفْ ولَفْلْ!

لفل : ها هِيَ ذي رأسُ هيستنجز . . الخئونُ الحَقِيرْ
والعَدُوُّ الخطيرُ الذى لم تُحِطْهُ الشُّكُوكْ!

ريتشارد : ما أعْمَقَ حُبِّي الغاربَ لِفَتىً أَبْكيهِ الآنْ!
كنتُ أراهُ أَصْرَحَ أَهْلِ الارضِ وأَبْعَدَهُمْ عن إحْداثِ الضُّرْ!
ورأيتُ خِلالَ النَّصْرَانِيَّةِ فيه فجعلتُ الرَّجُلَ كتابًا
تُودِعُ فيه رُوحِي كلَّ الأَسْرارِ الخاصَّةِ والخَلَجَاتِ المكنونةْ!
ما أَبْرَعَ تَمْوِيهَ الرَّجُلِ وإخْفَاءَ رَذِيلَتِه بكساءِ التَّقْوَى
حتى أنَّا لوْ أَغْفَلْنَا إثْمَ الرَّجُلِ الواضحِ . . أقْصِدُ مَحْظِيَّتَهُ . .
المدْعُوَّةَ جِين . . زوجةَ صاحِبِنا 'شور' . .
لم نَرَ أيَّ خِصَالٍ تَدْفَعُنا لِلرِّيبَةِ فيهْ!

بكنجهام : إنّى أدهشُ لِبَرَاعَةِ ذاكَ الخائنِ فى إخْفَاءِ خِيَانَتِهِ
وحِمَايَةِ نَفْسِهِ! هل تَتَصَوَّرُ أنَّ الخائنَ
دَبَّر فى مكْرٍ ودهاءٍ أنْ يَقْتُلَنِى اليَوْمَ أنَا واللُّورْد
جلوسترْ فى قَاعَةِ ذاكَ المَجْلِسِ
لولاَ أنَّ الله حَمَانَا فَبَقِينَا حَتَّى نَسْرُدَ ما كانَ عَلَيْك؟

العمدة : هل دَبَّرَ ذلك حقًّا؟

ريتشارد : ماذَا؟ أتَظُنُّ بأنَّا أتْرَاكٌ أو كُفَّارْ؟
أوْ أنَّا كُنَّا نتجاهلُ إجْرَاءَاتِ مُحَاكَمَتِهْ. . طِبْقًا لِلْقَانُونْ
أوْ أنْ نَتَسَرَّعَ فى سَفْكِ دِمَاءِ الشِّريرْ
لَوْلاَ أنَّا أُرْغِمْنَا إرْغَامًا أن نَقْتُلَهُ
لِخُطُورَةِ هذا الأمْرِ البَالِغَةِ وصَوْنًا
لِسَلاَمِ انْجِلْتِرَةِ كذلكَ وسَلاَمَتِنا الشَّخْصِيَّةْ؟

العمدة : وَفَّقَ الله خُطاكمْ. . كان يَسْتَحِقُّ المَوْت!
يا معالى السَّيِّدَيْن! احْسَنْتُما صُنْعًا فقد أَصْبَحَ عِبْرَةْ
لكلِّ خائنٍ مخادعٍ يحاولُ اقْتِرَافَ مثلِ ذاكَ الإثْم!

بكنجهام : لمْ أتَوَقَّعْ منهُ أفْضَلَ مِنْ هذا قَطْ
منذُ أنِ ارْتَبَطَ بِزَوْجَةِ صَاحِبِنا شُورْ
كُنَّا قَرَّرْنا ألاَّ نَقْتُلَهُ حتى تَأْتِيَ أنْتَ لِكَىْ

تَشْهدَ شَخْصيًا ما آلَ إليهِ
لكنّ وفاءَ صَدِيقَيْنا دفَعَهُما للإسْراعِ بِقَتْلِه
وهو يُخَالِفُ ما كُنَّا نَعْتَزِمُهْ
إذْ إنَّا كُنَّا يا مَوْلاَىَ نُرِيدُكَ أن تُصْغِىَ لحديثِ الخَائِنِ
ونُرِيدُكَ أنْ تَسْمَعَهُ وهو يُقِرُّ بِذَنْبِهْ
ويُبيِّنُ أُسلُوبَ خِيانَتِهِ والغايةَ منها
حتى تَنْقُلَ ما سَمِعَتْ أُذْنَاكَ إلى أهْلِ مَدِينَتِنَا
وبذلكَ تُبْعِدُ كُلَّ الرِّيبةِ عن أَذْهَانِ النَّاسْ
كىْ لا يُخْطِئَ أَحَدٌ فَهْمَ نَوَايَانَا أو يَبْكِىَ مَوْتَهْ.

العمدة : لكنَّ ما أَدْلَيْتَ لِي بِهِ يا أيُّها الكريمُ الأفْضَلُ
يُغْنِى عَنِ الإصْغَاءِ للحديثِ من فَمِ الرَّجُلْ
والحقُّ أنِّى كَأنَّنى شَاهَدْتُهُ وسَمِعْتُهُ! و ثِقَا إذَنْ
يا أيُّها الأَميرَانِ النَّبِيلاَنِ أنَّنى سأنْقُلُ الحقيقةْ
إلى المُواطِنِينَ المُخْلِصِينَ كىْ يَرَوْا عَدَالةَ الإجْراءَاتْ

ريتشارد : ولِهَذِى الغايةِ أحْبَبْنا أن تَسْمَعَنا عظَمتكم
حتى نتجنبَ أىَّ مَلاَمٍ مِنْ أَلْسِنَةِ النَّاسِ اللَّاذِعَةِ!

بكنجهام : وهكذا فَرَغْمَ أنَّكُمْ أتَيْتُمْ بعد أنْ تَعَذَّرَ الذى انْتَوَيْنا
فَقَدْ شَهِدْتُمْ قَصْدَنا بل استَمَعْتُم للَّذى كُنَّا اعْتَزَمْنا

والآنَ يا جَنَابَ العُمْدَةِ المُبَجَّلِ. . إلى اللِّقَاءْ!

(يخرج العمدة)

ريتشارد : اذْهَبْ فاتْبَعْهُ الآنَ ولا تُبْطِئْ يا ابْنَ العَمّ. .
فالعُمْدَةُ لَنْ يَلْبَثَ أنْ يَقْصِدَ فَوْرًا دارَ البَلَدِيَّةْ
وهُنَاكَ تَخَيَّرْ أنْسَبَ لَحْظَةْ. . حَتَّى تَطْعَنَ فى
صِحَّةِ نَسَبِ بَنِى إدْواردْ أخِى لأبيهِمْ.
أَخْبِرْهُمْ كيفَ قَضَى إدواردُ بإعْدَامِ مُوَاطِنْ
لِمُجَرَّدِ أنْ أفْصَحَ عنْ رَغْبَتِهِ فى تَوْريثِ التَّاجِ لِوَلَدِهْ –
يِقْصِدُ بالطَّبْعِ الحَانَةَ والمَنْزِلَ حَيْثُ يُقِيمْ
إذ كانَ على بابِ الحَانَةِ تاجٌ تُعْرَفُ بِهْ.
واذْكُرْ أَيْضًا تَرَفَ أَخِينا المُسْتَهْجَنْ
وكذلكَ شَهْوَتَهُ الحَيَوانِيَّةَ وتَقَلُّبَها بين النِّسْوَةْ
حتى شَمِلَتْ خَدَمَ المَنْزِلِ وبَنَاتِ النَّاسِ وزَوْجَاتِ النَّاسْ
بل حيثُ رَأَتْ عينُ الرَّجُلِ الضَّارِيَةُ وقَلْبُ الرَّجُلِ الوَحْشِىّ
إمكانَ الإيقاعِ بأىِّ فَرِيسةْ. . مُنْطَلِقًا دونَ زِمامْ!
وإذا لَزِمَ الأمرُ اذْكُرْ شَيْئًا يَخْتَصُّ بِشَخْصِى عنْ بُعْد:
إذْ حينَ بَدَتْ أعراضُ الحَمْلِ على وَالِدَتِى فى
ذاك الطِّفْلِ النَّهِمِ الشَّرِهِ ادْوارد. . كانَ الوَالِدُ يوركْ الأشْرَفُ

فى مَيْدان الحَرْبِ بعيدًا بِفَرَنْسا. .
ولقد حَسَبَ لدىَ عَوْدَتِه خَيْرَ حِسَابٍ زَمَنَ الحَمْلِ
فَقَطَعَ بأنَّ المولودْ. . ليسَ ابْنَهْ!
وتَأَكَّدَ ذلكَ حينَ تَبَدَّتْ قَسَمَاتُ الوَجْهْ
إذْ لمْ تَكُ تُشْبِهُ فى شَىْءٍ قَسَماتِ أبى. . الدُّوق الأشرف!
لكنْ أرجوكَ تَلَطَّفْ فى سَرْدِكَ بلْ أَلْمِحْ إلماحًا للموضوعِ
لأنَّ الوالدةَ كما تعلمُ يا مولاى. . ما زالتْ تَحْيَا!

بكنجهام : ثِقْ ثِقَةً مُطْلَقَةً يا مولاىْ. . ستكونُ الخُطبةُ قَاهِرَةً
ومُرَافَعَتِى بارعةً فكأنّى أَنْشُدُ تاجَ المَمْلكةِ الذَّهَبِىَّ لنفسى
أَتعَابًا. . لا لَكْ! والآن وَدَاعًا يا مَوْلاىْ!

ريتشارد : إنْ وُفِّقْتَ فأحْضِرْ ذاك الحَشْدَ إلى قَلْعَةِ باينَارْد
ولَسَوْفَ أكونُ هنالك فى أَحْسَنِ صُحْبَةْ:
آباءُ أَجِلاَّءْ. . وأساقِفَةٌ عُلَمَاءْ.

بكنجهام : أَنصَرِفُ الآنَ وفى نَحوِ الثالثةِ أو الرابعةِ بُعَيْد العَصْر
تأتيكَ الأنباءُ السَّارَّةُ من دَارِ البَلَدِيَّةْ.

(يخرج بكنجهام)

ريتشارد : اذهبْ أنتَ لَقِلْ للدكتور شَا وبأقصَى سُرْعَةْ
(إلى راتكليف) واذْهَبْ أنتَ إلى الأَبِ پنْكَرْ

قُولا لهما إنى أنْتَظِرُهُما فى هذى الساعةِ فى قلعةِ باينارد.

(يخرج راتكليف ولفل)

وسأَمْضِى الآنَ لكىْ أُصْدِرَ أمْرًا سِرِّيًّا
بِضَرُورةِ إبْعَادِ وإخفَاءِ ابنىْ كلارنسْ أخى
وسآمرُ أيضًا ألاَّ يَلْقَى هذين أحَدْ
مَهْمَا كانَ وفى أىِّ الأوقاتْ.

(يخرج)

المشهد السادس

(يدخل ناسخ محترف يحمل ورقة فى يده)

الناسخ : هَذِى عريضةُ اتِّهامِ اللوردْ هيستِنْجِزْ الكريمْ
نَقَلْتُها بخَطٍّ نَسْخٍ واضحٍ جَميلْ
كىْ تُقْرَأَ الغَدَاةَ فى كنيسةِ القدِّيسِ بُولسْ
وانْظُرْ تَجِدْ أنَّ الذى تَحْكِيهِ مَحْبُوكٌ مُدَبَّرْ!
لقد قَضَيْتُ ساعاتٍ طويلةً فى نَسْخِها.. إحدى عَشْرَةْ!
فقد أتى بها إلىَّ كيتسبى فى اللَّيْلَةِ البَارِحَةِ
واسْتَغْرَقَتْ كتابةُ الأصْلِ الذى نَقَلْتُ منه نَصَّهَا
نَفْسَ الزمنْ! لكنَّ هيستنجز كان حيًّا منذُ خَمْسِ ساعاتْ!
حرًّا طَلِيقًا لَمْ تَشُبْهُ شَائِبةْ.. ولم يُحَاسِبْهُ أحَدْ!

فَيَا لِهَذِهِ الدُنْيا العَظِيمةِ التى نَعِيشُ فيها!
هلْ يَبْلُغُ الغَبَاءُ بالإِنْسانِ أنْ يَعْمَى عن التَّحَايُلِ المكشوفْ؟
لكنَّهُ هلْ تبلغُ الجرأةُ بالإنسانِ حَدَّ الاعترافِ بالذى يَرَاهْ؟
فيا لِعَالَـمٍ سَـرَى فيه الفَسَادْ! وكُـلُّ مـا بِهِ إلـى زَوَالْ
ما دامَ كُلُّ واحدٍ يرىَ الإفْصَاحَ عن حَقِيقَتِهْ. . مِنَ المُحَالْ

(يخرج)

المشهد السابع

(يدخل ريتشارد وبكنجهام من بابين متقابلين)

ريتشارد : أخْبِرْنِى! ماذا حَدَثْ؟ ماذا قالَ رجالُ البَلَدِ؟
بكنجهام : قَسمًا بِقَدَاسَةِ والدةِ يسوعْ. . لَزِمَ الكُلُّ الصَّمْت!
لمْ يَفْتَحْ أحدٌ فاهُ بِلَفْظَةْ!
ريتشارد : فهلْ ذكرْتَ أنَّ ابْنَىْ أخى إدواردِ قد جاءَا سِفَاحًا؟
بكنجهام : طبعًا! وذكرتُ كذلكَ خِطْبَتَهُ لِلَّيدى لُوسِى
ومحاولةَ زواجِ قريبةِ مَلِكِ فرنسا بالتَّفْويضْ
وأشَرْتُ إلى ما كانَ بِهِ مِنْ شَرَهٍ فى الشَّهْوَةِ لا يَشْبَعُ
حتى اغْتَصَبَ نِسَاءَ مَدِينَتِنَا! وذكرتُ كذلكَ كَمْ
كان يبالغُ فى القَسْوَةِ ظُلْمًا ولأسْبَابٍ تَافِهَةٍ
وأشَرْتُ إلى الشَّكِّ كذلكَ فى نَسَبِهْ

إذْ حَمَلَتْ فيه الوَالِدةُ خِلاَلَ وجُودِ الوَالِدِ بِفَرَنْسا
والرَّجُلُ ملامحُهُ لا تُشْبِهُ وَجْهَ الدُّوقْ!
واضَفْتُ بأنَّ مَلاَمحكُمْ اقربُ ما يمكنُ لأبيكمْ
فالشَّبَهُ كبيرٌ فى الشَّكْلِ وفى الشَّرَفِ جَميعًا.
وتَحدَّثْتُ طَوِيلاً عمَّا أَحْرَزْتَ من النَّصْرِ مرارًا فى اسْكُتْلَنْدَا..
عَنْ حَزْمِكَ فى الحَرْبْ.. ورَجَاحَةِ عَقْلِكَ فى السِّلْم..
وأشَرْتُ إلى كَرَمِكْ.. وإلى عِفَّةِ نَفْسِكَ وتَوَاضُعِكَ المَحْمُودْ!
والواقعُ أنِّى لَمْ أتْرُكْ شَيْئًا يَخْدُمُ غَرَضَكْ
إلاَّ وذَكَرْتُهْ.. أو أَلْمَحْتُ إليه لَمْحًا أثْنَاءَ الخُطْبَةْ!
أمَّا حينَ انْتَهَتْ الخُطْبَةُ فلقدْ قُلْتُ لَهُمْ إنَّ عليكمْ
- إنْ كُنتُمْ تَرْجُونَ الخَيْرَ لوَطَنِكمُ - تَرْدِيدَ هُتَافى:
"حَفِظَ اللهُ لَنَا ريتشاردْ.. مَلِكًا لانجلترة!"

ريتشارد : هل رَدَّدُوا الهُتَافْ؟

بكنجهام : لا! أُقْسِمُ باللهْ! لم يَفْتَحْ أحدٌ فاهْ!
بلْ كانوا مِثْلَ تَمَاثِيلٍ خُرْسٍ أو أَحْجَارٍ تَتَنَفَّسْ
إذ جَعَلَ الوَاحِدُ يَتَطَلَّعُ لِزَمِيلِهْ.. وعلى الوَجْهِ شحوبُ المَوْت!
ودَهِشْتُ لذلكَ بل عَبَّرْتُ لهمْ عن غَضَبِى منهمْ،
وسألتُ العُمْدَةَ عنْ مَعْنى هذا الصَّمْتِ المُتَعَمَّدْ،

فأجابَ بأنَّ النَّاسَ اعتَادَتْ ألاَّ تُصغِيَ إلاّ
لِكَلاَمِ القَاضِى فَطَلَبْتُ إليهِ أنْ يتكلَّمَ
فإذا بالقاضِى يذكر ما قلتُ وينْسبُهُ لى كُلَّهْ . . فيقولْ
"هذا ما قالَ الدُّوقْ . . هذا ما يَزْعُمُه الدُّوقْ!"
دونَ إضافة أيَّةِ آراءٍ مِنْ عِنْدِهْ .
وإذا بِفَرِيقٍ مِنْ أتْباعِى فى آخِرِ تلكَ القَاعَةِ
قد بدأوا – حينَ اختَتَمَ القاضى سَرْدَهْ –
فى التَّهْليلِ وإلقاءِ القُبَّعَةِ إلى أعْلَى!
وتصايحَ عَدَدٌ قد يَقْتَصِرُ على عَشَرَةْ
بهُتَافٍ داوٍ هو "حَفِظَ اللهُ لنا ريتشارد . . مَلِكًا!"
فَوَجَدْتُ الفُرْصَةَ سانحةً لأقولَ لهذا الرَّهْط
"شكرًا يا أهْلَ البَلَدِ وأصْحَابِى الكُرَمَاءْ!
هذا التهليلُ العَامُّ والاستِبْشَارُ الدَّاوِى
يُفْصِحُ عن حِكْمَتِكُمْ والحُبِّ لريتشارد".
وبذلكَ أنهيتُ كَلاَمِى وتركْتُ القَاعَةْ .

ريتشارد : عجبًا! هل كانوا أحْجارًا لا ألْسِنَةَ لها؟ هَلْ رَفَضُوا النُّطْق؟
أفَلَنْ يأتِى إذَنْ العُمْدَةُ فى صُحْبَةِ إخْوَانهْ؟

بكنجهام : العُمْدَةُ موجودٌ يا مَوْلاى! أرْجو أنْ تتظاهَرَ بالخَشْيَةِ .

وارْفُضْ أنْ تتحدثَ إلاَّ بعدَ استِعْطَافٍ وتوَسُّلْ،
واحْمِلْ فى يَدِكَ كِتَابًا من كُتُبِ الصَّلَوَاتِ
وقِفْ بين اثْنَيْن من الأحْبَار. . يا مَوْلاىَ الأكرمْ.
فَعَلَى هذا اللَّحْنِ الأصْلِىِّ سأبْنِى نَغمًا قُدْسِيًّا!
لا تَقْبَلْ ما نَطْلُبُه بِسُهُولَةْ. . بل عارِضْ وتَمَنَّعْ!
الْعَبْ دَوْرَ العَذْرَاءْ. . قُلْ دوْمًا 'لا' ثُمَّ اقبَلْ!

ريتشارد : أعْتَكِفُ الآنَ إذَنْ. وإذا أحْسَنْتَ التعبيرَ بألْسِنَةِ النَّاسْ
إِحْسَانِىَ فى رَفْضِ تَوَسُّلِكَ وإلْحَاحِكْ
فلسوفَ بلا شَكٍّ نَنْجَحُ فى تَحْقِيقِ الغَايَةْ

بكنجهام : هيّا! ادْخُلْ تلكَ المَقْصُورَةْ. . فالعمدةُ يطرقُ بابَ القَاعَةْ

(أصوات طرق على الباب)

(يخرج ريتشارد، ويدخل من باب القاعة عمدة لندن مع بعض المواطنين وأعضاء مجلس المدينة)

أهْلاً بِكَ يا مَوْلاَىْ! إِنِّى انتظرُ هُنَا وَحْدِى،
إذْ لا أعتقدُ بأنَّ الدُّوقَ يريدُ مُحَادَثَةَ أحَدْ!

(يظهر كيتسبى فى المقصورة المرتفعة بعض الشىء فى مؤخرة المسرح)

قلْ يا كيتسبى. . بِمَ رَدَّ إذَنْ مولاىَ عَلَى طَلَبِى؟

كيتسبى : يتوسَّلُ لكَ يا مَوْلاىَ الاكرمَ انْ تأتيه غدًا أو بَعْدَ غَدِ
فالدُّوقُ هنا فى المَقصُورَة.. فى صُحْبَةِ رَجُلَيْن جَليلَيْن
من آباءِ كَنيستِنَا.. والكُلُّ استَغرَقَ فى الصَّلَوَاتْ.
لنْ يَقْبَلَ مولاىَ الآنْ.. انْ تَصرِفَهُ شُئُونُ الدُّنيا
مَهْمَا كانتْ عنْ صَلَوَاتِهْ.. وعِبَادَاتِهْ!

بكنجهام : عُدْ يا كيتسبى. قلْ للدُّوقِ الاكرمِ إنّى
جئتُ بِنفْسِى مع عُمْدَةِ لَنْدَنْ.. وكبارِ رجالِ البَلَدِيَّةْ
كىْ نتحدثَ لِمَعاليهِ الآنْ.. فى أَمْرٍ ذى خَطَرٍ
ومُهِمٌّ لِلْغَايَةْ.. يتّصِلُ بِصَالِحِ أُمَّتِنَا جَمْعَاءْ.

كيتسبى : لنْ أَتَأخَّرَ فى حَمْلِ رِسَالَتِكُمْ لَهْ.

(يخرج كيتسبى)

بكنجهام : مولاىَ إنَّ ذلكَ الأميرَ لَيْسَ مثل إدْوارد!
فَلَيْسَ يقضِى اليومَ فى فِرَاشِ شَهْوَةٍ بَذىءْ
لكنَّهُ يُصَلِّى رَاكِعًا وخَاشِعًا
وليسَ يَقْضِى اليَوْمَ لاَهِيًا مع الغَوَانِى
لكنَّهُ يُصَلِّىَ صَادِقًا مع الكُهَّانْ
وليسَ يَقْضِى الوقتَ نَائمًا ليزدادَ امتلاءُ جِسْمِهِ الكَسولْ
لكنه يُصَلِّى كىْ يَزِيدَ مِنْ صَفَاءِ رُوحِهِ السَّاهِرَة!

وسَوْفَ يُسْعِدُ اللهُ البلادَ إنْ لَمْ يَرْفُضِ الأميرُ ذو التَّقْوَى
بأنْ يكونَ فَوْقَ عَرْشِهَا مَلِيكًا!
لكنَّ ما أخْشَاهُ ألاّ نَسْتَطِيعَ إقْنَاعَهْ.

العمدة : لا قَدَّرَ رَبُّ العِزَّةِ أنْ يَرْفُضَ مَوْلاَنَا!

بكنجهام : بل أخْشَى أنْ يَرْفُضْ.

(يدخل كيتسبى)

ها قد رَجَعَ إلينا كيتسبى. يا كيتسبى. . ماذا قالَ مَعَالِيه؟

كيتسبى : يتساءلُ عنْ سَبَبِ الحَشْدِ الزَّاخِرِ منْ أهْلِ البَلْدَةِ
مِمَّنْ جاءُوا اليَوْمَ إلَيْهِ بلا مَوْعِدْ،
بل يَخْشَى يا مَوْلاَىْ. . إنْ كُنْتُمْ تَبْغُونَ بِهِ سُوءًا!

بكنجهام : يُؤْسِفُنى أنْ يَتَصَوَّرَ وَلَدُ العَمِّ الأكرمُ أنّى
أبْغِى سُوءًا بِهِ! أُقْسِمُ باللهْ!
إنّى جئتُ إلَيْهِ ولا يَدْفَعُنى غَيْرُ الْوِدِّ الخَالِصِ لَهْ
وإذَنْ فارْجِعْ ثانيةً حتَّى تُخْبِرَهُ بِجَوَابِى!

(يخرج كيتسبى)

حِينَ يُصَلِّى أهلُ التَّقْوَى والدِّينِ الصَّادِقِ
ما أصْعَبَ أنْ تَصْرِفَهُمْ عنْ إخلاصِ الرُّوحِ لِخَالِقِهَا!

ما أعْذَبَ انْ تَسْتَغْرِقَ فَرْدًا نَجْوَى البَارِئْ!

(يدخل ريتشارد على المنصة التى تمثل المقصورة فى مؤخرة المسرح بين أسقفين، ويقف معهم كيتسبى)

العمدة : انْظُرْ حيثُ يَسيرُ مَعَاليهْ.. بينَ اثْنَيْنِ مِنْ الكَهَنَةْ!

بكنجهام : عِمادَا الفَضِيلَةِ عِنْدَ الامِيرِ المَسِيحى
يَحُولاَنِ دونَ مَهَاوِى الغُرُورِ
وهَذا كِتَابُ الصَّلاَةِ بكفٌ الاميرِ
دليلٌ صَدُوقٌ على صِدْقِ دِينِهْ
فيا صَاحِبَ المَجْدِ يا ابنَ پلانتاجنيتْ
ويَا أكْرَمَ الأكْرَمِينَ لتَقْبَلْ إذَنْ ما طَلَبْنَا
ونَرْجُوكَ عَفْوًا فإنَّا قَطَعْنَا عليكَ الصَّلاَةَ
وعُمْقَ الصَّفَاءِ المَسِيحىِ الجَميلْ!

ريتشارد : لا حاجَةَ لكُمُ اليَوْمَ بأنْ تَعْتَذِرُوا يا مَوْلاَىْ
بلْ إنِّى أتوسلُ لِمعَالِيكُمْ أن تَصفَحَ عَنِّى
إذ إنِّى - من أجْلِ صَفَاءِ النُّسْكِ لِرَبِّىْ -
أرْجَأتُ لِقَاءَ صِحَابِى فى بَيْتِى.
لكنْ دَعْ هذا.. ماذا تَبْغِى يا مَوْلاَىَ الآنْ؟

بكنجهام : ليسَ سِوىَ ما يُرضِى اللهَ بِعَلْيَائِهْ

والأَخْيَارَ جَمِيعًا بِجَزِيَرتِنا. . إذْ باتَتْ دونَ مَلِكْ.

ريتشارد : إخَالُ أنَّنِى اقْتَرَفْتُ ما يَشِينْ. . أو ما بَدَا ذَنْبًا لَكُمْ

فأغْضَبَ الأَهَالِى فى المَدِينَةْ

وأنكمْ أتيتمْ كىْ تَلُومونى على جَهَالَتِى!

بكنجهام : قد اقْتَرَفْتَ ذَنْبًا دُونَ شَكٍّ!. . فَلْتَسْتَجِبْ

مولاىَ لِلَّذِى تَوَسَّلْنا إلَيْكَ فيهِ تَمْحُ الذَّنْب!

ريتشارد : عنْ طيبِ خاطرٍ وإلاَّ كيفَ أَحْيَا فى حِمَى الدِّينِ المَسِيحى؟

بكنجهام : وإذَنْ فاعْلَمْ أنَّ الذَّنْبَ عُزُوفُكَ عن كُرْسِىِّ العَرْش

أَعْنِى العَرْشَ المَلِكىَّ الأَعْظَمْ. . مَنْصِبَ أَسْلاَفِكَ بِصَوَالِجِهِمْ!

ما قَضَتْ الأقدارُ عليكَ بِهِ فَغَدا من حَقِّكَ نَسبًا!

مَجْدُ سُلاَلَتِكَ العُلْيَا والبيتِ المَلَكِىِّ!

كيفَ تُوَلِّى عَنْه وتَتْركُهُ يَفْسُدُ بِسُلاَلَةِ رَجُلٍ مَطْعُونٍ فِيهَا

كىْ تَسْتَغْرِقَ فى أَحْلاَمِكَ ونُعاس تَوَاضُعِك؟

إنَّا جِئْنَا كَىْ نُوقِظَكَ الآنَ لِكَىْ تَأْتِىَ بالخَيْرِ لِوَطَنِكْ!

فَجَزِيرَتُنَا الشَّمَّاءُ افْتَقَدَتْ حُكْمَ بنِيها الشَّرْعِيِّين

وتَشَوَّهَ وَجْهُ الأَرْضِ بها بِنُدُوبِ العَارِ إذِ اخْتَلَطَتْ

دَوْحَتُها المَلَكِيَّةُ بِنَبَاتَاتٍ مُنْحَطَّةْ! بلْ كادَتْ أنْ

تَنْجَرِفَ إلى حَافَّةِ بَحْرِ النِّسْيَانِ المُظْلِمِ

فَإذَا سَقَطَتْ فيه ابْتَلَعَتْها أمْوَاجُ النِّسْيَانْ!
ولذلكَ يَسْألُكَ الكُلُّ ومِنْ أعْمَاقِ القَلْبِ بأنْ تُنْقِذَهَا
أىْ أنْ تَقْبَلَ يا ذَا النَّفْسِ السَّمْحَةِ أنْ تَتَوَلّى
حُكْمَ البَلَدِ على كُرْسِىِّ العَرْشْ
لا كَوَصِىٍّ أو كَوَكِيلٍ أوْ نائبْ. . أو فى أىِّ
مَنَاصِبَ تَفْويضٍ دُنْيَا تَخْدُمُ فيها صَالِحَ غَيْرِكْ
بل كَوَرِيثٍ دَمُهُ من دَمِ أسْلافِهْ
ذلك حَقُّكَ بالمَوْلِدِ بل دَوْلَتُكَ وحَقُّكَ فى ذَاتِكْ!
ولذلك جِئْتُ اليَوْمَ بِصُحْبَةِ أهْلِ البَلْدَةِ والأصْحابِ
من الشُّرَفَاءْ! فالكُلُّ يُكِنُّ الحُبَّ لِمَوْلاهُ ويُلِحُّ
علىَّ بأنْ نَأْتِىَ بِقَضِيَّتِنَا العادلةِ ونَفْرِضَها
حتى نَنْجَحَ فى إحْرَازِ مُوَافَقَتِكْ.

ريتشارد : لا أدْرِى أمِنَ الأنْسَبِ لِمَكَانَتِكُمْ أو مَنْزِلَتِى
أنْ أنْصَرِفَ السَّاعَةَ فى صَمْتٍ
أمْ أتَحَدَّثَ بِلِسَانِ عِتَابٍ مُرٍّ!
فإذا أحْجَمْتُ عن الرَّدِّ عليكمْ. . قد تعتقدون بأنَّ طُمُوحِى
قد عَقَدَ لِسَانِى وبأنِّى استَسْلَمْتُ لِمَطْلَبِكُمْ
فَقَبِلْتُ النِّيرَ الذَّهَبِىَّ لِعَرْشِ المملكةِ

أىْ ما تَعْتَزِمُونَ هنا بِحمَاقَتِكُمْ انْ أَلْبَسَهُ غَصبًا!
وإذا عَاتَبْتُ الحَشْدَ على هَذَا المَطْلَبْ
- حتى إنْ خَفَّفَ من إِثْمِ المَطْلَبِ حُبُّكُمُ الجارفُ لى -
قيلَ بأنِّى، من ناحيةٍ أُخرَى، وَبَّخْتُ الأَصْحَابْ!
وإِذَنْ اتكلمُ حتى أتجَنَّبَ أوَّلَ هذيْن الأَمْرَيْن
وأُحَاوِلُ بِكلاَمِى انْ أتحَاشَى الثَّانِى!
وبذلكَ آتِى بإجَابَتِىَ القَاطِعَةِ هُنا وهى:
إنِّى أشكُرُكُمْ كُلَّ الشُكْرِ على الحُبِّ
لكنَّ توَاضُعَ قَدْرِى يَأْبَى تَلْبِيَةَ الطَّلَبِ السَّامِى.
فَلْنَفرِضْ جدَلاً تَذْلِيلَ جَمِيعِ العقَبَاتِ
وتَمْهِيدَ طَرِيقِى نَحْوَ التَّاجْ
مِيرَاثِ أبِى بالحَقِّ وحَقِّى بالمَوْلِدْ
لكنّى مسكينُ الرُّوحِ (كما قالَ الربُّ) إلى أقصَى حَدٍّ
ونَقَائِصُ ذَاتِى بالِغَةٌ مُتَعَدِّدَةٌ حتى إنى
أُوثِرُ انْ أَحْجُبَ ذاتى عمَّا كتَبَ القَدَرُ عَلَيَّ من العَظَمَةْ
- فسفينةُ ذاتِى تُحْجِمُ عنْ خَوْضِ مُحِيطٍ زَاخِرْ -
عنْ انْ أَقْبَلَها فأُعانِىَ حتّى أتمنَّى
انْ أَختَنِقَ فأُدْفَنَ فى أبْخِرَةِ جَلاَلِى! لكنِّى أَحْمَدُ رَبِّى

أنْ لَمْ يَجْعَلْكُمْ تحتاجونَ إلىَّ! فأنا أَضْعَفُ مِنْ
مَدِّ يَدِ العَوْنِ لكُمْ إنْ كُنْتُمْ تحتاجونَ إلىَ العَوْنِ!
لكنْ دَوْحَةُ بَيْتِ المُلْكِ هنا آتَتْ ثَمَرًا مَلَكيًّا
ولسوفَ إذا أَنْضَجَهُ مَرُّ الزَّمَنِ السَّارِبِ
يَغْدو أَنْسَبَ مَنْ يَشْغَلُ عَرْشَ المُلْكْ
وسَنَهْنَأُ لا شَكَّ جَمِيعًا فى عَهْدِهْ.
ولذلك أَضَعُ على عاتقِهِ ما رُمْتُمْ أنْ تُلْقُوهُ علىَّ
أىْ حَقُّ المُلْكِ وطَالِعُ سَعْدِهْ
لا قَدَّرَ ربِّى أنْ أَنْتَزِعَ أنا ما هُوَ مِنْ حَقِّهْ!

بكنجهام : يا مولاى! هذا يُثْبِتُ أنَّ معاليكمْ تَتَمَتَّعُ بِضَمِيرٍ حَىٍّ
لكنَّكَ تَطْرَحُ فى شَرْحِكَ أَسْبَابًا أَتْفَهَ مِنْ أنْ تُقْبلَ
إنْ نَحْنُ أَخَذْنا كُلَّ ظُروفِ الحَالَةِ فى الحُسْبَانْ.
قد قُلْتَ بأنَّ ادوارد. . مِنْ صُلْبِ أخيكْ. .
وكذلَك قُلْنَا نَحْنُ ولكنْ. . لَمْ تُنْجِبْهُ زَوْجَتُهُ الشَّرْعِيَّةْ!
إذْ كانَ تَقَدَّمَ مِنْ قَبْلُ لِخِطْبَةِ ليدى لُوسِى
(والدتُكَ تَحيَا وسَتَشْهَدُ لِلْكلِّ بِصِحَّةِ تلكَ الخِطْبَةْ)
وتَلَتْ ذلكَ خِطْبَتُهُ بالتَّفْوِيضِ لِسَيِّدَةٍ تُدْعَى بُونَا
أُخْتِ مَلِيكِ فَرَنْسا. لكنَّ أخاكَ تَنَاسَى هاتين جَمِيعًا

حينَ أتَتْهُ امرَأةٌ مُعْوِزَةٌ تَلْتَمِسُ إجَابَةَ بَعْضِ مَطَالِبِها!
أمٌّ حَطَّمَها الهَمُّ.. ولَدَيْها عِدَّةُ أطْفالٍ
أرْمَلَةٌ ذاتُ جَمَالٍ ذاوٍ هَدَّتْها الدُّنْيا!
بَلَغَتْ مَغْرِبَ شَمْسِ العُمْرِ الزَّاهِرِ لكنْ
سَلَبَتْ عَيْنَ الرَّجُلِ الجَائِعَةِ فَظَفِرَتْ بِهْ!
أغْوَتْهُ المَرْأةُ فَهَوَى من عَلْياءِ مكَانَتِهِ وانْحَرَفَ بها وانْحَطّ!
وتَزَوَّجَها فاقْتَرَفَ بذلك إثْمَ الجَمْعِ البَاطِلِ بينَ الزَّوْجَاتْ
بلْ أنْجَبَ منها بِفِرَاشٍ حَرَّمَهُ اللهُ.. هذا الإدْواردْ
ونُسَمِّيه بدافِعِ حُسْنِ الخُلُقِ أميرًا
كنتُ سأسْتَرْسِلُ فى طَرْحِ الحُجَّةِ بمزيدٍ من لاذعِ قَوْلِى
لولا إجْلالِى لِلْبَعْضِ مِنَ الأحْيَاءْ
ولذلكَ أُمْسِكُ وأشُدُّ زِمَامَ لِسَانِى.
وإذنْ يا مولاىَ الأكرم لا تَرْفُضْ ما
يَعْرِضُهُ النَّاسُ عليكَ من العَرْشِ السَّامِى
فإذا لَمْ يكُنِ السببُ الخيرَ لنا ولِهَذِى البلدِ كذلكَ
فَلِكَىْ تُنْقِذَ سُمْعَةَ أسْلاَفٍ عُظَمَاءْ
مِمَّا أفْسَدَهُ هذا الزَّمَنُ الجائرُ والمُنْحَطّ
وتُعِيدَ إلى بَيْتِ المُلْكِ النَّسَبَ المَشْرُوعَ الصَّادِقْ.

العمدة : اقبَلْ يا مولاىَ الاكرم! يتَوَسَّلُ أهلُ البَلَدِ إليْكَ بان تَقْبَلَ!

بكنجهام : لا تَرْفُضْ يا مولاىَ الأعْظَمَ ما نَعْرِضُهُ من إخلاصٍ ووِدَادْ.

كيتسبى : فلتُسْعِدِ القُلُوبَ يا مَوْلاىْ.. ولَبِّ هذا المَطْلَبَ المَشْروعْ!

ريتشارد : وَيْلى! لِمَ تُلْقُونَ تلالَ الأعْبَاءِ علىَ كَتِفى؟
إنى لا أصْلُحُ لِلحُكْمِ ولا للمُلْكِ
وارجو الاّ يَغْضَبَ أحَدٌ مِنْ قَوْلِى إنّى
لا أقْدِرُ بلْ لنْ اقبلَ انْ أخْضَعَ لِمَشِيئتِكُمْ.

بكنجهام : قد تَرْفُضُ ما نَعْرِضُهُ لِكَرَاهِيَتِكَ انْ تَنْتَزِعَ العَرْشَ
مِنْ ابنِ أخيكَ الطِّفْلْ.. حُبًّا ووَفَاءً لهْ
إذْ نَعْلَمُ خَيْرَ العِلْمِ مَدَى رِقَّةِ قَلْبِكْ
ومَدَى عَطْفِكَ وحَنَانَ الأُنْثَى ورَهَافَتَها فى نَفْسِكْ
إذْ نَشْهَدُهُ فى حُبِّكَ لأقَارِبِكَ الآنْ
بلْ، حَقًّا، فى حُبِّكَ لجميعِ الناسِ كِبَارًا وصِغَارًا.
قد ترفضُ ما نَعْرِضُهُ أو تَقْبَلُهُ لكنْ..
فَلْتَعْلَمْ انّا لَنْ نَقْبَلَ تَمْليكَ ابْنِ أخيكَ عَلَيْنا
بلْ سَوْفَ نُقيمُ على العَرْشِ هُنا شَخْصًا آخَرْ
فَيجَلِّلُ أُسْرَتَكُمْ بالعَارِ فتَسْقُطُ للأبَدِ!
نَتْرُكُكَ الآنَ وقَدْ قَرَّرْنَا ذلكَ وعَقَدْنَا العَزْمَ عَلَيْهْ

هيًّا يا أهلَ البلدةِ قَسمًا بالله. . لنْ أتوَسَّلَ لَكَ بَعْدَ الآنْ!

ريتشارد : لا تَخلِفْ يا مَوْلاَىْ! لا تَخلِفْ يا بكنجهام!

(يسير بكنجهام والعمدة والمواطنون فيصلون إلى باب الخروج)

كيتسبى : اطْلُبْ إليهِ أنْ يَعُودَ أيُّها الأميرُ واقبَلْ عَرْضَهُمْ عَلَيْك

فإنْ رَفَضْتَ عَرْضَهُمْ سَتَأسَفُ البِلاَد كُلُّها وتَحزَنْ!

ريتشارد : أتُجبِرُونَنِى علىَ حَيَاةِ هَمٍّ وقَلَقْ؟

استَدْعِهِمْ إلىّ! فَلَمْ يُقَدَّ قَلْبِى مِنْ حَجَرْ!

(يسرع كيتسبى ليستدعيهم)

بلْ أَستَجِيب الآنَ للتَّوَسُّلاتِ العَذْبَةِ الرَّقِيقَةْ

مُخَالِفًا ما قَرَّ فى الضَّمِيرِ والوِجْدَانْ.

(يعود بكنجهام والآخرون)

يا ابنَ عَمِّى بكنجهام! يا أيُّها الرِّجَالُ مِنْ ذَوِى الحَصَافَةْ!

لَقَدْ وَضَعْتُمْ ذَلِكَ المَجْدَ العَرِيقَ فَوْقَ ظَهْرِى

كَىْ أَحْمِلَ الأَعْبَاءَ راضيًا أو كارهًا

إذَنْ علىَّ أنْ أُبدِى الجَلَدْ. . وأحمِلَ الأَثْقَالْ!

لكنَّه إذا بَدَتْ فَضِيحَةٌ حالكةٌ. . أو لاحَ لَوْمٌ مُكْفَهِرُّ الوَجْهْ

مِنْ بَعْدِ أنْ فَرَضْتُمْ هذه الأَعْبَاءَ هكذا عَلَىَّ

فإنَّ إجْبَارِى على تَحَمُّلِ الأعْبَاءِ يُعْفِينى

مِنْ أىِّ وَصْمَةٍ وأىِّ رِيبَةٍ ذاتِ دَنَسْ!
فاللهُ يَعْلَمُ مِثْلَمَا قدْ تُدْرِكُونْ
مَدَى عُزُوفِ النَّفْسِ عنْ تَقَبُّلِ المَنَاصِبْ!

العمدة : باركَ فيكَ اللهُ! إنَّا نُدْرِكُ ذلكَ وسَنَحْكيه.

ريتشارد : وفى حِكَايَتِهْ.. لا تَلْتَزِمْ بِغَيْرِ الحَقّ!

بكنجهام : وإذَنْ فأُحَيِّيكَ الآنَ بِلَقَبِ المُلْكِ الأعْظَمْ
يحيَا ريتْشارد.. مَلِكُ انْجلِتْرَةَ الأكْرَمْ!

الجميع : آمين.

بكنجهام : هل تَقْبَلُ تتويجَ مَعَاليكُمْ فى الغَدْ؟

ريتشارد : بلْ ومتَى شِئتُمْ ما دُمْتُمْ قَدْ شِئتُمْ لىِ المُلْك.

بكنجهام : وإذنْ نأْتِى لِمَعَاليكُمْ فى الغَدْ.
نَنْصَرِفُ الآنَ وقد غَمَرَ الفَرَحُ قُلُوبَ النَّاسْ!

ريتشارد : (إلى الأسقفين) هيا نَعُدْ إلى الصلاة
ووداعًا يا ابنَ العَمِّ وَدَاعًا يا أَصْحَابِى الكُرَمَاءْ.

(يخرج الجميع)

الفصل الرابع

المشهد الأول

(تدخل من جانب المسرح الملكة إليزابيث أرملة الملك الراحل، فى صحبة دوقة يورك العجوز والدة ريتشارد، والمركيز دورسيت ابن إليزابيث من زوج سابق، وتدخل من الجانب الآخر آن دوقة جلوستر فى صحبة ابنة كلارنس الصغيرة)

الدوقة : مَنِ الذى نَلْقَاهُ ها هُنا؟ حَفِيدَتى ابْنَةُ پلانتاچنيت
تَقودُهَا مِنْ يَدِها عَمَّتُها العَطُوفُ آنْ. . دُوقةْ جلوستر!
قَسَمًا لَقَدْ سَعَى بِها لِلْبُرْجِ حُبُّها الخالص
لكىْ تُحيِّى ذلكَ الأميرَ الأصْغَرْ!
يا مَرْحبًا بِكِ يا ابْنَتِى!

آن : فَلْتَنْعَما بأَسْعَدِ الأَوْقَاتِ فى هذا الصَّباحْ!

إليزابيث : فَلْتَهْنَئِى بأَسْعَدِ الأَوْقَاتِ يا أُخْتِى العَزِيزَةْ. وأيْنَ تَذْهَبِينْ؟

آن : لِلْبُرْجْ! كما أَظُنُّ أنَّ كُلاًّ مِنْكُمَا يَسِيرُ نَحْوَ البُرْج
بدافعِ الإخْلاصِ والوَفَاءِ مِثْلَنَا
حتّى نُحَيِّىَ الأمِيرَيْنِ الصَّغِيرَيْن.

إليزابيث : شكْرًا لأُخْتِيَ العَزِيزَةْ. . لِنَدْخُلِ البُرْجَ مَعًا.

(يدخل براكنبرى)

هذا مُدِيرُ السِّجْنِ جَاء فى الوَقْتِ المُنَاسِبْ!
أرجوكَ يا مُدِيرَ السِّجْنِ قُلْ لى كيفَ حالُ ضَيْفِكَ الأَميرْ
أعْنى ابنَ يورك الأَصْغَرْ.

براكنبرى : .فى أحْسَنِ حالِ سَيِّدتِى. لكنّى أرجو الصَّفْحَ فَلَنْ
أسمحَ لكِ بزيارتِه. إذ أَصْدَرَ مولانا المَلِكُ الأمرَ
الصَّارِمَ بالمَنْعِ لِكُلِّ الزُّوارْ.

إليزابيث : قلتَ المَلِكَ فَمَنْ تَعْنى؟

براكنبرى : أعْنِى الوَصِيَّ على العَرْشْ.

إليزابيث : لا قَدَّرَ ربِّى أنْ يَحْمِلَ هذا اللَّقَبَ الملَكِىّ!
هلْ أَمَرَ بِمَنْعِى مِنْ تَعْبيرِى عَنْ حُبِّى لَهمَا؟
إنّى أُمُّهُمَا. . هل يَقْدِر أَحَدٌ أنْ يَمْنَعَنى؟

الدوقة : لابُدَّ أنْ أَرَاهُما. . فَأَنَا الجَدَّةْ!

آن : وأنَا العَمَّةُ بالنَّسَبِ. . والأُمُّ بِحبِّى لَهُمَا!
اسْمَحْ بمقابَلَتِى لَهُمَا. . وسأَحْمِلُ عَنْكَ الوِزْر
وأُعَرِّضُ نفسى للخَطَرِ بِمَنْعِكَ مِنْ عَمَلِكْ.

براكنبرى : كلاّ يا سَيِّدتِى كَلاّ. . لَنْ أَتَخَلَّى عَنْ عَمَلِى

فأنا مُرْتَبِطٌ بِيَمِينٍ لا أحْنَثُ فيها.. وإذَنْ أرجو الصَّفْح.

(يخرج)

(يدخل ستانلى وهو لورد داربى)

ستانلى : يا سيداتى! قابِلْنَنِى جَميعًا بَعْدَ ساعَةٍ واحِدَةٍ
حتى أُهَنِّئَ الدُّوقة.. بأنَّها غَدَتْ أُمًّا لِمَلِكَتَيْنِ فاتِنَتَيْن
وكَىْ تَرى احْتِفَالَنا بتَتْوِيجِ المَلِيكَةِ الجَدِيدَةْ!
(إلى آن) هيَّا إذَنْ مَعِى إلى الكنيسةِ الكُبْرَى.. وسَتَمْشَتَرْ
حتى تُتَوَّجِى مَلِيكَةً مع المَلِيكِ ريتْشَارْدْ!

إليزابيث : وَدِدْتُ لو شَقَقْتُ ثَوْبِى حَوْلَ صَدْرِى كَىْ أُتِيحَ
للقَلْبِ الحَبِيسِ أنْ يَدُقَّ عَالِيًا كما يَشَاءْ!
فإنَّنى اخْشَى بأنْ يُغْشَى علىَّ مِنْ جَرَّاءِ ما
حَمَلْتَ مِنْ أنبائكَ القَتَّالَةْ!

آن : أنْبَاؤُهُ بَغيضَةٌ! أخْبَارُهُ فَظِيعَةْ!

دورسيت : (إلى الملكة اليزابيث) هَوِّنى عَلَيْكِ يا وَالِدَتِى! كيفَ حَالُكْ؟

إليزابيث : يا دُورْسِيتْ! دَعِ الحديثَ ها هُنا واذْهَبْ.. عَلَيْكَ بالهَرَبْ!
فالمَوْتُ والدَّمَارُ فى أعْقَابِكْ
فإنَّ إسْمَ أُمِّكَ.. نذيرُ شُؤْمٍ لِبَنِيها!
وإنْ أرَدْتَ أنْ تَفِرَّ مِنْ مَوْتٍ مُحقَّقٍ فاعْبُرْ مِيَاهَ البَحْرِ!

اذهَبْ لِلُورْد ريتشموند.. حتى تعيشَ فى مَنْجىً مِنَ الجَحِيمْ!
هيًّا وأَسْرِعْ فابْتَعِدْ عَنْ ذَلِكَ المَجزَرْ
كى لا تَزِيدَ مِنْ أعْدَادِ مَوْتَانَا!
كَىْ لا أموتَ وَفْقَ ما قالتْ بِهِ لَعْنَةُ مارجريت
وقد فَقَدْتُ أبْنائى وزَوْجى بَعْدَ عَرْشِ انْجلتره!

ستانلى : سيدتى! لَقَدْ أشَرْتِ بالَّذى يَنُمُّ عَنْ حِرْصٍ وحِكْمَةْ!
(إلى دورسيت) هيّا! لِتَغْتَنِمْ فى الحالِ هذه الفُرْصَةْ
وسوفَ أُعْطِيكَ الرِّسَالَةَ التى تُزَكِّيكَ إلى ابْنى
وسوفَ أُوصِيهِ بأنْ يُقَابِلَكْ.. أَثْنَاءَ رِحْلَتِكْ!
حذارِ مِنْ تَبَاطُؤٍ يُفْضِى إلى الضَّيَاعْ!

الدوقة : يا ريحَ شَقَاءٍ تَنْشُرُ هذا الشَّرَّ بِهذِى الأرْضْ!
يا رَحِمِى المَلْعُونْ.. يا مَهْدَ المَوْت!
فَلَقَدْ أخْرَجْتَ إلى الدُّنْيا هذا الثعبانَ المَلْعُونْ
إنْ نَظَرَ إلى أحَدٍ قَتَلَتْهُ تِلْكَ النَّظْرَةْ!

ستانلى : هيّا يا مَوْلاَتِى هيّا! إنّى كُلِّفْتُ بأنْ أُسْرِعْ

آن : وسأذهَبُ مُرْغَمَةً كَارِهَةً! أدْعُو اللهَ بَأنْ يَغْدُو التَّاجْ -
ذاكَ الطَّوْقُ الذَّهَبِىُّ المُقْحَمُ هذا اليَوْمَ على رأْسِى -
طَوْقًا مِنْ فُولاذٍ مُحمىً بالنَّارِ لِيَحْرِقَ رَأْسِى لِنُخَاعِى!

وبأن تُمْسَحَ رأسِى عِنْدَ التَّتْوِيجِ بِسُمٍّ نَاقِعْ
حتى يَقْتُلَنِى قَبْلَ هُتَافِ النَّاسْ حَفِظَ اللهُ المَلِكَةْ!

إليزابيث : هيّا هيّا يا مِسْكِينَةْ! لا أَحْسُدُكِ على المَجْدِ المُقْبِلْ!
لا تَتَمَنَّى الضُّرَّ لِنَفْسِكِ كىْ تُرْضِينِى!

آن : لِمَ لا؟ أذكرُ يومَ أتانِى زَوْجِى الحَالِى وأنَا أَنْعِى
مَقْتَلَ هِنْرِى وَالِدِ زَوْجِى السابقِ فوقَ الجُثْمَانْ.
لَمْ يَكُ ريتشاردْ قد غَسَلَ يَدَيْهِ تَمَامًا
مِنْ دَمِ إدواردْ زوجى الأَوَّلِ، مَنْ كان مَلاَكًا فَوْقَ الأَرْض،
أو مِنْ دَمِ ذاكَ القِدِّيسِ الغالى، مَنْ كُنْتُ بِدَمْعِى أَنْعِيهِ!
حينَ أتانى - كنتُ أقولُ - وحينَ تَطَلَّعْتُ إلى وَجْهِهْ
قُلْتُ لَهُ ''فَلْيَلْعَنْكَ الله! فلقدْ صِرْتُ بِفِعْلِكَ أَرْمَلَةْ
فى رَيْعَانِ شبابى حتى طالَ عَذَابِى!
ولْتَغْشَ الأحزانُ فِراشَكَ حينَ يَحينُ زواجُكَ
إنْ جُنَّتْ سيدةٌ حتى تَتَزَوَّجَ مِنْكْ
فَلْتَتَسَبَّبْ يا ريتشاردْ. . فى أنْ تَشْقَى الزَّوْجَةُ بِحَيَاتِكْ
أكثرَ مِمَّا تُشْقِينِى الآنَ بِمَقْتَلِ زَوْجِى!''
عجبًا! لم تَمْضِ سِوىَ لَحَظاتٍ (بلْ لمْ أتمكَّنْ من تَكْرَارِ
اللَّعْنَةِ) حتّى أَسَرَتْنِى كلماتُ الرَّجُلِ المَعْسُولَةْ

فَوَقَعْتُ بِقَلْبِ المرأةِ وسَذَاجَتِهَا فى شَرَكِهْ
فارتَدَّتْ لَعْنَتِىَ إلى نَحْرِى!
إذْ لَمْ يَغْمضْ لى جَفْنٌ منذُ تَزَوَّجْتُهْ
فإذا هَبَطَ نَدَى النَّوْمِ الذَّهَبِىُّ علىَ عَيْنَىَّ ولو سَاعَةْ
جاءَتْهُ أحلامٌ مُفْزِعَةٌ فَفَزِعْتُ لها مِنْ نَوْمِى!
ويُضَافُ إلى ذلكَ ما يُضْمِرُهُ مِنْ بُغْضٍ لى
مِنْ جرَّاءِ عِدَاءِ أبى وَارِيكْ
وَلَسَوْفَ وَلاَ شَكَّ وَبَعْدَ قَلِيلٍ يتَخَلَّصُ مِنِّى.

إليزابيث : إلى اللِّقَاءِ يا حَبِيبَتِى المِسْكِينةُ! لكمْ أثَرْتِ إشْفَاقِى على ما حَلَّ بكْ

آن : بلْ مِثْلَمَا أشْفَقَتْ مِنْ قَلْبِى علىَ ما حَلَّ بِكْ.

دورسيت : إلى اللِّقَاءِ يا مَنِ استَقْبَلْتِ مَجْدًا بالحَزَنْ!

آن : إلى اللِّقَاءِ يا مسكينةٌ! يا مَلِكَةً وَدَّعَتِ المَجْدِ!

الدوقة : (إلى دورسيت) اذْهَبْ إلى ريتشموند! ولْيَبْسَمِ الحَظُّ لك!
(إلى آن) ولْتَذْهَبِى إلى ريتشارد! وفى رِعَايَةِ المَلاَئِكَةْ!
(إلى إليزابيث) ولْتَحْتَمِى أنتِ بِحُرْمَةِ الكنيسةِ! وفى حِمَاها البِشْرُ والسُّرورْ!
أما أنا فأَغْتَدِى إلى القَبْرِ.. وفى حِمَى الرَّحْمَةِ والسَّكِينَةْ!
قد انْقَضَتْ حَيَاتِى إذْ شَهِدْتُ أعْوَامًا ثَمَانِينَ مِنَ الأَتْرَاحْ
وكُلُّ أسْبوعٍ مِـنَ الأحْـزَانِ أَلْقَى سـاعةً مِـنَ الأفْـرَاحْ

إليزابيث : لا تَرْحَلُوا! تَطَلَّعُوا مَعِى إلى البُرْجِ المُنِيفْ.
يا هَذِهِ الأَحْجَارُ يا عَرِيقَةْ! فَلْتُشْفِقِى على الغُلاَمَيْنِ الصَّغِيرَيْنِ
مِنْ بَعْدِ أنْ أَلْقَاهُمَا خُبْثُ الطَّوِيَّةِ داخِلَ الجُدْرَانِ فى المَحْبِسْ!
يا أَيُّها المَهْدُ الفَظِيعُ لِلَّذِى ما زالَ غَضًّا بالِغَ الرِّقَّةْ!
يا حَاضِنًا فَظًّا غَلِيظًا! يا صَاحِبًا هَرِمًا عَبُوسًا
للأميرَيْن الرَّقِيقَيْنِ تَرَفَّقْ بِهِمَا!
ولْتَرْعَ طِفْلَىَّ الصَّغِيرَيْنِ كما يكونُ من صَخْرٍ لإنْسانِ
وهكــذا فإنَّنِى أُوَدِّعُ الأَحْجَارَ مِــنْ أَعْمــاقِ أَحْزَانِى

(يخرج الجميع)

المشهد الثانى

(تعزف الأبـواق السـلام الملكى ويدخل الملك ريتـشارد وعليـه مظاهر الأبهة والـتاج على رأسه، ويدخل معه بكنجهام، وكيتسبى، وراتكليف ولفِلْ، وغيرهم من النبلاء، وأحد الخدم)

ريتشارد : أَفْسِحُوا الطَّرِيقْ! تَعَالَ يا ابْنَ العَمِّ يا بكنجهام.

بكنجهام : لَبَّيْكَ يا مَلِيكِىَ الكريمْ!

ريتشارد : هاتِ يَدَكْ.

(يعتلى الملك العرش وتدوى الأبواق)

فَبِفَضْلِ مَشُورَتِكُمْ ومَعُونَتِكُمْ يَجْلِسُ ريتشاردُ المَلِكُ على العَرْشِ

لكنْ أتُرانا نَنْعَمُ بالمَجْدِ سَحَابَةَ يَوْمٍ واحدْ
أمْ يَبْقى هذا المَجْدُ فَنَسْعَدُ ونَقَرُّ به عَيْنًا؟

بكنجهام : فَلْيَبْقَ المجدُ ويَمْكُثْ للأبَدِ!

ريتشارد : دَعْنى أخْبرْ مَعْدنَكَ الآنَ لأعْرِفَ إنَ كانَ
مِنَ الذَّهَبِ الخَالِصِ يا بكنجهام! إدواردُ الأصْغَرُ يَحْيَا!
هل تَعْرِفُ ما يَشْغَلُ فِكْرِى الآنْ؟

بكنجهام : أفْصِحْ عَنْهُ يا مَوْلاىَ المَحْبُوبْ.

ريتشارد : عَجَبًا يا بكنجهام! قُلْتُ أوَدُّ بانْ أُصْبِحَ مَلِكًا

بكنجهام : ولقد أصْبَحْتَ المَلِكَ الآن.. يا مَوْلاىَ الأعْظَمْ!

ريتشارد : حقًا؟ هلْ أنا مَلِكٌ؟ لا شكَّ.. ولكنَّ إدوارد يَحْيَا

بكنجهام : ذاكَ حقٌّ يا أميرًا ونبيلاً!

ريتشارد : وذَلِكَ رَدٌّ مَرِيرٌ على ما سَألْت!
فكيفَ وإدواردُ يَحْيَا.. "وحَقًّا أميرًا نَبِيلاً" كما قُلْت!
غريبٌ عليكَ ابْنَ عَمِّىَ بُطْءُ التَّجاوُبْ! تُرى هل أُصَرِّحْ؟
فإنّى أريدُ بانْ يُقْتَلَ الطِّفْلانْ.. هُما ابنَا سِفَاحْ!
وأبْغيهِ فَوْرًا فماذَا تَقُولُ؟ تكلَّمْ فأسْرِعْ وأوْجِزْ!

بكنجهام : مولاىَ لَهُ أنْ يفعلَ ما شاءْ!

ريتشارد : صَهٍ صَهٍ! لقد غَدَوْتَ بارِدًا كالثَّلْج

تَجمَّدَ الوِدَادُ عِندَكَ! أجِبْ فَهَلْ وافقْتَ أنْ يُقْتَلا؟

بكنجهام : أُريدُ يا مولاىَ مُهْلَةً . . وفُسْحَةً كما يُقَالُ لالْتِقَاطِ أنْفَاسى
مِنْ قَبْلِ أنْ أرُدَّ ردًا قاطعًا على السُّؤالْ.
لكنَّنى لَنْ أتَبَاطَأ!

(يخرج بكنجهام)

كيتسبى : (لبعض من حوله)
المَلِكُ غاضِبٌ فإنَّهُ كما تَرَى يَعَضُّ شَفَتَهْ!

ريتشارد : (جانبًا) لَنْ أتَشَاوَرَ إلاَّ مَعَ حَمْقَى بُلَهَاءْ
لا يكترثونَ لشىءْ! لا أرْغَبُ فى رَجُلٍ يَتَمَلاَّنى
بِعيُونٍ ثَاقِبَةٍ فَاحِصَةٍ! قد أصْبَحَ ذاكَ الطَّامِحُ بكنجهام
رجلاً يأخُذُ بالحِرْصِ وبالحَيْطَةْ!
اسْمَعْ يا أنْت!

الخادم : مَوْلاَىْ!

ريتشارد : هلْ تَعْرِفُ رَجُلاً يُمْكِنُ أنْ يُفْسِدَهُ الذَّهَبُ
فَيُغْوِيهِ بأنْ يَقْتُلَ شَخْصًا سِرًّا؟

الخادم : أعْرِفُ رَجُلاً لا يَقْنَعُ بمكانَتِه الدُّنْيا
فَلَهُ نَفْسٌ عاليةٌ وطُمُوحٌ لا يَتَحقَّقُ بدَوَامِ الفَقْرِ!
والذَّهَبُ هنَا أبْلَغُ مِنْ عِشْرِينَ خَطِيبًا

وسَيُغْرِيه ولا شَكَّ بأنْ يَفْعَلَ أىَّ الأشْيَاءْ.

ريتشارد : ومَا اسْمُهُ؟

الخادم : تيريل يا مولاى.

ريتشارد : لَقَدْ سَمِعْتُ بِهْ.. اذْهَبْ إِلَيْه واسْتَدْعِهْ.

(يخرج الخادم)

(جانبًا) لَنْ أَسْتَشِيرَ بَعْدَ اليَوْمِ ذَلِكَ الذَّكِىَّ
البَارِعَ القَدِيرَ بكنجهام! تُرَاهُ ظَلَّ فى صَفِّى
وأَظْهَرَ الصُّمُودَ دَائمًا بلا كَلَلْ
كَيْمَا يُرِيدَ اليَوْمَ فُرْصَةَ الْتِقَاطِ أَنْفَاسِهِ؟ فَلْيَكُنْ

(يدخل ستانلى وهو لورد داربى)

ماذا جَرَى يا ستانلى وما الأنْبَاءْ؟

ستانلى : اعْلَمْ يا مَوْلاىَ المَحْبُوبْ
أنّ المركيزْ دورسيت، فيما أسمعُ، قد فَرَّ
إلى لوردْ ريتشموند. ويُقِيمُ بِصُحْبَتِه حيثُ يُقِيمْ.

(يسير مبتعدًا)

ريتشارد : أَقْدِمْ يا كيتسبى.. وتعالَ هنا! انْشُرْ أَنْبَاءً تَحْكِى
عنْ مَرَضِ قَرِينَتِنا آنْ.. وبأنَّ المَرَضَ عُضَالْ
وسآمُرُ هذا اليومَ بأنْ تُعْزَلَ وتَعيشَ بلا صُحْبَةْ.

وابْحَثْ لى عَنْ رَجُلٍ مِنْ أبْنَاءِ السَّادَةِ لكنْ مُعْوِزْ
حتى أَجْعَلَهُ يَتَزَوَّجُ فورًا بِنْتَ أخى.. كلارنس
أمّا الوَلَدُ فَأَبْلَهْ.. وأنا لا أَخْشَاهُ
ما زِلْتَ هنالِكَ تَحْلُمُ يا كيتسبى! هيّا اخْرُجْ وأَذِعْ
فى الناسِ بأنَّ مَلِيكتَنَا آنْ مَرِيضَةْ.. وعلى وَشْكِ المَوْتْ.
هيَّا فأنا أُولِى هذا الأَمْرَ أَهَمِيَّتَهُ الكبرى
حتى أَقْطَعَ دابرَ أيَّةِ آمالٍ قد تَنْمُو فَتُسِيءُ إلىّ!

(يخرج كيتسبى)

(جانبًا) لابُدَّ كذلكَ أنْ أَتزَوَّجَ مِنْ بنتِ أَخِى
إنْ لَمْ أفعَلْ فَسَيَغْدُو مُلْكِى قَلِقًا وعلى قَاعِدَةِ زُجَاجٍ هَشّ!
وَسأَقْتُلُ أخوَيْها قَبْلَ زوَاجِى منْها!
ذاكَ سَبِيلٌ محفوفٌ بالخَطَرِ لتحقيقِ الغَايَةْ
لكنّى مُنْغَمِسٌ فى الدَّمِ غَمْسًا يجعلُ كُلَّ اثمٍ يَسْتَدْعِى إثمًا
ودُمُوعُ الشَّفَقَةِ لا تَذْرِفُها عَيْنِى أو تَعْرِفُها.

(يدخل تيريل)

اسْمُكَ تيريل؟

تيريل : چيمز تيريل! من أَبْنَاءِ رَعِيَّتِكَ ومخْلِصْ

ريتشارد : حقًّا مخْلِصْ؟

تيريل : فَلْتَخْتَبِرْ مولاىَ إخلاَصِى إذَنْ!

ريتشارد : هل تجرؤُ أنْ تَقْتُلَ أحدَ الأَصْحَابْ؟

تيريل : إن شِئْتَ ولكنى أُوثِرُ أنْ أَقْتُلَ رَجُلَيْنِ مِنَ الأَعْدَاءْ!

ريتشارد : إذنْ فأنْتَ مَطْلَبِى . . هُمَا عَدُوَّان لَدُودَانْ
يُنَاصِبَانِ رَاحتِى العَدَاءْ . . ويُفْزِعَانِ نَوْمِىَ الهَنِىْ!
هما اللَّذان أرجو مِنْك انْ تَقْضِى عَلَيْهِمَا
إنّى أُشِيرُ يا تيريل إلى الغُلامَيْنِ فى البُرْجِ . . ابنا السَّفَّاحْ!

تيريل : هَيِّئْ إذَنْ إلىَّ فُرْصَةَ الدُّخولْ
وسَوْفَ تَنْجُو للأَبَدْ . . مِنْ أىِّ خَوْفٍ مِنْهُمَا.

ريتشارد : أَلْحَانُكَ تُشْجِينِى! اسْمَعْ وتَعَالَ هُنَا يا تيريل
خُذْ هذا الإذْنَ إِذَنْ مِنّى وأَعِرْنِى سَمْعَكْ

(يهمس فى أذنه)

لا شَىْءَ سِوَى ذَلِكْ. قُلْ إنَّكَ سَوْفَ تَقُومُ بِهِ
ولَسَوْفَ أَمُدُّ حِبَالَ الوُدِّ إِلَيْكَ وأَغْمُرُكَ بِخَيْرِى.

تيريل : وسَأُنْجِزُ ذلك فَوْراً.

(يخرج تيريل)

(يدخل بكنجهام)

بكنجهام : مولاىَ لَقَدْ فَكَّرْتُ وقَلَّبْتُ الأَمْرَ بِذِهْنِى

فيما طَلَبَ مَعَاليكُمْ مِنّى مُنْذُ قَلِيل!

ريتشارد : دَعْهُ الآنْ! دورسيت فَرَّ إلى ريتشموند

بكنجهام : جاءتْنى يا مولاى الأنْبَاءْ

ريتشارد : يا ستانلى! إنّ ريتشموند هو ابنُ زوجَتِكْ.. فَتَصَرَّفْ!

بكنجهام : مولاىَ جِئْتُ أَطْلُبُ الهَدِيَّةَ التى وَعَدْتَنِى بِهَا
تِلْكَ التى عَاهَدْتَنِى عَلَيْهَا بالشَّرَفْ.. وبالأمَانَةْ!
أعْنى امْتِلاكى هيريفورد.. بأرْضِهَا
وكُلِّ ما فيها من المَنْقُولَاتْ!

ريتشارد : يا ستانلى! راقِبْ زَوْجَتَكَ الآنْ! إنْ بَعَثَتْ أىَّ رَسَائِلَ
للسيد ريتشموند.. ستكونُ المسئولَ الأوَّلْ.

بكنجهام : ماذا تقولُ، صاحبَ السُّمُوِّ، فى مَطْلَبِى العَادِلِ؟

ريتشارد : اذكرُ أنّ المَلِكَ السَّابِقَ هنرى كانَ تَنَبَّأ
أنَّ المَدْعُو ريتشموند، حتى وهْوَ صَبِىٌّ سَاذَجْ،
يَغْدُو مَلِكًا حين يَشِبُّ.. مَلِكًا؟ وعَسَى انْ.. وعَسَى انْ..

بكنجهام : مَوْلَاىْ!

ريتشارد : لِمَ فاتَ المُتَنَبِّئَ أن يُخْبِرَنى فى ذاكَ الوَقْتْ
وانا أقِفُ قَرِيبًا مِنْهُ بِأنّى أَقْتُلُهُ يَوْمًا ما؟

بكنجهام : مولاىْ! وَعْدَكَ بالإقْطَاعِيَّةِ!

ريتشارد : ريتشموند! وعندما ذَهَبْتُ كى أزورَ إكْستِرْ آخرَ مَرَّةْ
أرادَ الاحْتِفاءَ بى هناك عُمْدَةُ المَدِينَةْ.. فجاءَ بى إلى القَلْعَةْ
وقالَ إنها تُسَمَّى رُوچْمونْت! وقد فَزِعْتُ عِنْدمَا سَمِعْتُ الاسْم
لأنَّنى سَمِعْتُ ذاتَ يَوْمٍ مِنْ نَبِىءٍ إيرلندى
بأنَّ عُمْرِى لنْ يَطُولَ بَعْدَ رؤْيَتِى لِريتْشمونْد.

بكنجهام : مولاىْ

ريتشارد : نعمْ؟ كمِ السَاعَةْ؟

بكنجهام : فَلأَجْرُؤْ وأُذَكِّرْ مولاىَ بِوَعْدِهْ.

ريتشارد : نَعَمْ لكنْ كَمِ السَّاعَةْ؟

بكنجهام : تكادُ أنْ تَدُقَّ العَاشِرَةْ!

ريتشارد : إذنْ دَعْهَا تَدُقّ!

بكنجهام : لِمَ تَنْتَظِرُ الدَّقَّاتْ؟

ريتشارد : ذلكَ أنَّكَ تُشْبِهُ بنْدُولَ السَّاعَةْ.. تَتَأرْجَحُ قَبْلَ الدَّقَّاتْ
ما بَيْنَ سُؤَالِى ما تَطْلُبُهُ.. وتَأَمُّلِىَ الخَاصِّ لأحْوَالِى!
إنّ مِزَاجِى اليَوْمْ.. لا يَسْمَحُ بِعطَايَا!

بكنجهام : أرجوكَ رَجَاءً حارًّا أنْ تَقْضِىَ فيما أَطْلُبُهُ

ريتشارد : إنَّكَ تُزْعِجُنِى فَمِزَاجِى لا يَسْمَحُ لى!

(يخرج الملك يتبعه الجميع فيما عدا بكنجهام)

بكنجهام : أهذِهِ عاقِـبَتِى؟ وهَلْ يُجازِينِى علَى الإخْلاصِ فى الخِـدْمَةْ
بِمِثْـلِ هذا الاحْتِقَـارْ؟ وهَلْ جَعَلْتُـهُ مَلْكًا لِيُنْكِرَ النِّعْـمَةْ؟
فلأذْكُرِ الذى جَرَى لهِيسْـتِنْجز! أَغْدُو إلى مَدِينَتِى السَّالِفَةْ
بريكنوك! مِنْ قَـبْلِ أنْ تَـطِيـرَ رأْسِىَ المسكينَةُ الخـائفـةْ!

(يخرج)

المشهد الثالث

(يدخل تيريل)

تيريل : أَنْجزْنَا فَعْلَتَنَا الظَّالِمَةَ الفَتَّاكَةْ!
أَبْشَعُ ما ارْتَكَبَتْهُ هذِى البَلَدُ على مَرِّ التَّارِيخْ
وأَشَدُّ مَذَابِحِها إِيلامًا وأَسىً.
ولَقَدْ أَغْوَيْتُ اثْنَيْنِ مِنَ الأَوْغَادِ بِمَالٍ جَمٍّ –
وهما دايْتُونْ وفُورِسْت – حتَّى يَرْتَكِبَا هَذِى المَجْزَرَةَ القَاسِيَةَ
ولَكِنَّهُما، وبِرَغْمِ الشَّرِّ المُتَأَصِّلِ إذْ كانَا مثل كِلاَبٍ نَهَّاشَةْ
ذابَا مِنْ فَرْطِ الشَّفَقَةِ والرَّحْمَةِ بلْ بَكَيَا مِثْلَ الأَطْفَالْ
فى أثْناءِ السَّرْدِ المُحْزِنِ لِتَفَاصِيلِ القَتْل.
يبدأُ دايتونْ فيقولْ "كان الطِّفْلاَنِ ينامَانِ بِكُلِّ وَدَاعَةْ"
فيقول فُورِسْتْ "يَحْتَضِنُ الوَاحِدُ صَاحِبَهُ
بِذِرَاعَيْنِ مِنَ المَرْمَرِ وذَوَاتَىْ حُسْنٍ وبَرَاءَةْ

وشِفَاهُهُمَا أَرْبَعُ وَرْدَاتٍ فَوْقَ الغُصْنِ
كَسَاهَا الصَّيْفُ جَمَالاً فَتَبَادَلَتِ القُبْلاَتْ!
ورَأَيْتُ كِتَابَ الصَّلَوَاتِ على طَرْفِ وِسَادَةِ هذين" -
قالَ فُورِسْت "كادَ يُحَوِّلُنى ذلكَ عَنْ عَزْمِى لَحْظَةْ..
لكنْ يا لَلشَّيْطَانْ -" وتَوَقَّفَ هذا المُجْرِمُ عن سَرْدِهْ
فاستَأْنَفَهُ دايتُونْ إذْ قالْ "وهُنَاكَ خَنَقْنَا بِيَدَيْنَا أَجْمَلَ ما
صَنَعَتْهُ الفِطْرَةُ بلْ أكْمَلَ ما صَاغَتْهُ
مُنْذُ بِدَايَةِ خَلْقِ الإنْسان"
وانْهَارَ الرَّجُلاَنِ إزاءَ النَّدَمِ ولَذْعِ ضَمِيرِهِمَا
حتَّى عَجَزَا عنْ إكْمَالِ السَّرْدِ وتَرَكَانِى وَحْدِى
فأَتَيْتُ لِكَىْ أَحْمِلَ هذا النَّبَأَ إلى المَلِكِ السَّفَّاحْ.

(يدخل الملك ريتشارد)

هَا هُوَذَا قَدْ جاءْ! **(إلى الملك)** مَوْفُورُ الصِّحَّةِ لجلالةِ مَوْلاَىْ!

ريتشارد : قُلْ يا تيريل الطَّيِّبْ. هل فى أَنْبَائِكَ ما يُسْعِدُنِى؟

تيريل : إنْ كُنْتَ سَتَسْعَدُ أنِّى نَفَّذْتُ أَوَامِرَكُمْ فاسْعَدْ
فَلَقَدْ أَنْجَزْتُ الأَمْر!

ريتشارد : لكنْ أَرَأَيْتَ الطِّفْلَيْنِ قَتِيلَيْنِ بِنَفْسِكْ؟

تيريل : أَجَلْ مَوْلاَىْ.

ريتشارد : وشَهِدْتَ كذَلِكَ دَفْنَهُمَا؟

تيريل : دَفَنَهُمَا قِسِّيسُ البُرْجْ. . لكنْ لا أعْرِفُ حَقًّا فى أىِّ مكَانْ.

ريتشارد : تعالَ إلىَّ بُعَيْدَ العَشَاءِ تيريل
وقُصَّ علىَّ رِوَايَةَ قَتْلِ الغُلاَمَيْن
وحتَّى يَحينَ اللِّقَاءُ تَفكَّرْ إذَنْ فى وَسَائِلِ تَرْضِيَتِكْ
وسوفَ تنالُ الذى تَطْلُبُهْ. . وَدَاعًا إذَنْ.

تيريل : سَأَسْتَأْذِنُ الآنَ فى الانْصِرَافْ

(يخرج تيريل)

ريتشارد : أَوْدَعْتُ ابْنَ كلارنْس المَحْبِسَ وفَرَضْتُ عَلَيْهِ رِقَابَةْ.
أما ابْنَتُهُ فَوَجَدْتُ لَهَا زَوْجًا غَيْرَ رَفِيعِ المَنْزِلَةِ
وكَمَا يَرْقُدُ وَلَدَا إدْوَارْدْ فى أحْضَانِ المَوْتِ الآنْ
وَدَّعَتِ الدُّنْيا زَوْجَتُنَا آنْ!
أعْرِفُ أنّ السَّيِّدَ ريتشموند. . فى مَنْفَاهُ فى بِرِيتَانِى
يأْمَلُ أنْ يَتَزَوَّجَ بِنْتَ أخِى إدْوَارْد. . وهى إليزابيث
فإذَا عَقَدَ قِرَانَهْ. . طَمِعَ بحقٍّ فى التَّاجْ!
وإذَنْ فَعَلَىَّ بأنْ أَمْضِىَ كَىْ أَخْطُبَهَا وِلنَفْسِى. . بِحَمَاسٍ وشَهَامَةْ!

(يدخل راتكليف)

راتكليف : مولاى!

ريتشارد : أنباءٌ طيبةٌ أمْ سيئةٌ دَفَعَتْكَ إلى أن تَقْتَحِمَ علينا المَجْلِسْ؟

راتكليف : أنباءٌ سيئةٌ يا مولاىْ! فلقد فَرَّ الأُسقُفُ إيلى فانْضَمَّ إلى
ريتشموند! أما بكنجهامْ.. فلقد بدأ الزَّحْفَ بجيشٍ من أبْنَاءْ ويلز
والجَيْشُ شديدُ البأسِ ويزدادُ عَدِيدُهْ!

ريتشارد : إنَّ فِرَارَ الأُسْقُفِ إيلى ووقوفَ الرجلِ بجانبِ ريتشموند
يُقْلِقُنى أكثَرَ مِنْ جَيْشِ بكنجهام.. إذْ جَنَّدَهُ فى عَجَلَةْ!
أَقْدِمْ! أَعْلَمُ أنَّ مُنَاقَشَةَ الأمْرِ بِخَوْفٍ وقَلَقْ
لا يَنْتُجُ عنها إلا تسويفٌ مُتَثَاقِلْ.. وتَأَخُّرُ حَسْمِ الأمْرْ!
وتَأَخُّرِ هذا الحَسْمِ يُؤَدِّى لِلْعَجْزْ! ولِفَقْرٍ يَخْطُو خَطْوَ سُلَحْفَاةْ!
فَلْيَكُنِ الإسْرَاعُ الخاطِفُ لى مِثْلَ جَنَاحٍ خفَّاقْ
لِيَكُنْ لى ما كانَ رسولُ الأرْبابِ لجوبيتر..
إعْلانًا عن إقْدامِ المَلِكْ!
اذْهَبْ فاجْمَعْ أجْنَادِى! لنْ أسْأَلَ أحَدًا رأْيًا إلا دِرْعِى
وعلينا أنْ نَتَعَجَّلَ حينَ يُجَاسِرُ بَعْضُ الخَوَنَةِ بالزَّحْفِ عَلَيْنا!

(يخرجان)

المشهد الرابع

(تدخل الملكة مارجريت العجوز)

مارجريت : هذى ثمارُ سَعْدِنا وقد تَجَاوَزَتْ أوانَ نُضْجِهَا

فَلَمْ يَعُدْ لها سِوَى السُّقوطِ فى فَمِ المَوْتِ الكَرِيهْ!
إنِّى كَمَنْتُ فى دَهَاءٍ فاخْتَفَيْتُ فى هذا البَلَدْ
كيما أُرَاقِبَ انْحِسَارَ مَجْدِ أعْدائِى
وأَشْهَدَ البدايةَ الرهيبةَ التى عاصَرْتُها. . والآن أغدو
لِفَرَنْسا! ولَسْتُ أرجو غَيْرَ أنْ يكونَ ما يكونُ منْ نِهايةٍ
مُرَّ المذاقِ حَالِكًا وفاجعًا مثل البِدَايَةْ.

(تدخل دوقة يورك والملكة إليزابيث)

منْ الذى أتى؟ يا مارجريت أيا شَقِيَّةً عليكِ أنْ تَخْتَبِئِى!

(تختبئ)

إليزابيث : أُوَّاهُ يا وَلَدَىَّ أيُّها الأميرانِ الشَّقِيَّانِ الصَّغِيران!
يا بُرْعُمَانِ ما تَفَتَّحَا! يا زَهْرَتَانِ كالنَّوَّارِ فوقَ الغُصْنِ!
فإنْ تكُنْ رُوحَاكُما ما زَالَتَا تُرَفْرِفَانِ فى الهَوَاءِ حَوْلَنَا
لم يَبْتَلِعْهُما المَصِيرُ السَّرْمَدِىُّ لِلأَبَدْ
فَحَلِّقَا حَوْلِى هُنا كَيْمَا يُرَدِّدَ الهواءُ خَفْقَ الأَجْنِحَةْ
ولْتَسْمعَا مِنِّى نُواحَ الوَالِدَةْ!

مارجريت : (جانبًا) الآن حَلِّقَا مِنْ حَوْلِها! قُولاً لَهَا إنَّ القِصَاصَ الحَقَّ
قد أحال ضَوْءَ صُبْحِ طِفْلْ. . ظلامَ لَيْلٍ هَرِمٍ!

الدوقة : ما أكثرَ المصَائِبَ التى تَتَابَعَتْ فَأَخْرَسَتْ صَوْتى

وأسْكَتَتْ لسَانِىَ الذى بَرَاهُ الهَمّ!

إدْواردُ يا ابن بلانتاچنيت! بأىِّ ذَنْبٍ مُتَ؟

مارجريت : (جانبًا) ابنُ بلانتاچنيت.. قد بَاءَ اليَوْمَ بِدَمٍ ابْنِ بلانتاچنيت!

إدواردُ الأصْغَرُ ماتَ فَسَدَّدَ دَيْنَ سَمِيِّهْ.. إدواردَ الأكبرْ!

إليزابيث : كيف هَجَرْتَ إلهى هذين الحَمَلَيْنِ المِسْكِينَيْنِ

وألْقَيْتَ هُنا بِهِما فى أحْشَاءِ الذِّئْب؟

ومتى كنتَ تنامُ لتسمحَ للناسِ بهذى الفَعْلَةْ؟

مارجريت : (جانبًا) حين تُوُفِّىَ هنرى السادس.. ذاكَ القديسُ! ابنى المحبوبُ!

الدوقة : (تخاطب نفسها)

يا حيًّا مَيْتًا يا بَصَرًا أعْمَى! يا شَبَحًا يَحْيَا فى

إنسانٍ مسكينٍ فانٍ! يا مَشْهَدَ أحْزانٍ يا عارَ الدُّنْيا!

يا حقًّا للقَبْرِ اغْتَصَبَتْهُ حياتى! أنْتَ سِجِلٌّ مُوجَزْ

وكتابٌ يَرْصُدُ أيَّامَ مَلالٍ وشَقَاءْ!

(تجلس على الأرض)

الآنَ أريحى جِسْمَكِ فوقَ الأرْض.. أرضِ انجلترة المَشْرُوعَةْ

حتى لو شَرِبَتْ ما انْتَهَكَ الشَّرْعَ فَسَكِرَتْ بِدِماءٍ بِرَاءَةْ!

إليزابيث : يا أرضُ! ليتكِ أعْدَدْتِ لِصَاحِبَتِك قَبْرًا

بِسُهُولَةِ إعْدَادِكِ هذا المَقْعَدَ لِحَزَانَى النَّاسْ!

فَلَكَمْ أَرْجُو أنْ أقْبُرَ فيكِ عِظَامِى لا أنْ أَنْشُدَ فيكِ الرَّاحَةْ
(تجلس على الأرض) هل يُوجَدُ فَرْدٌ تَعْصِرُهُ الأحْزَانَ سِوَانا؟
مارجريت : (تنضم إليهما) إنْ كانَ القِدَمُ يُهَيِّئُ للأحْزَانِ التَّبْجِيلَ
فأحْزَانِى سَيِّدَةُ الأحزانِ جميعًا بلْ
تَسْبِقُ كُلَّ سِوَاها ولها يَدُهَا العُلْيَا!
وإذا كانَ لأحزانٍ أنْ تَجْتَمِعَ معًا
عُدًّا ما أنا فيه رَفِيقًا لشَقَائكُمَا!
كانَ لدىَّ ابنٌ يُدْعَى إدْوارد.. فَقَضَى ريتشارد عَلَيْه!
وكذلك زوجٌ لى يُدْعَى هنْرى.. فَقَضَى ريتشاردُ عَلَيْه
كانَ لديك ابنٌ يدعى إدواردْ.. فقَضَى ريتشاردُ عَلَيْه
وكذلك زوجٌ لك يُدعى ريتشارد.. فقَضَى ريتشاردُ عليه
الدوقة : كانَ لدىَّ أنا أيضًا زوجٌ يُدعى ريتشارد.. فَقَضَيْتِ عليه أنْتِ!
وكذلك وَلَدٌ يُدْعى رَتْلانْد.. ولَقَدْ سَاعَدْتِ على قَتْلِهْ!
مارجريت : كان لديك كذلكَ وَلَدٌ يُدْعى كلارنس.. فقضى ريتشاردُ عليه
فى رَحِمِكِ بَيْتُ كلابٍ خَرَجَ لنا مِنْهُ كَلْبُ جَهَنَّمْ
ويُطَارِدُنا الآنَ جَميعًا للفَتْكِ بنَا
نَبَتَتْ أسْنانُ الكَلْبِ المذكورْ.. قَبْلَ تَفَتُّحِ عَيْنَيْه
حتى يَخْنُقَ كُلَّ الحُمْلاَنِ ويَلْعَقَ دَمَها الصَّافِى!

ذاكَ الطَّاغِيَةُ الجبَّارُ الفَائقُ والضَّارِبُ فى الأرْض
قد حكَمَ بأنْ تَتَقَرَّحَ أعيُنُ كُلُّ الباكينَ من الحُزْن!
ذاكَ الآثمُ والمُفْسدُ لطَبِيعَةِ خَلْقِ الله
أطْلَقَهُ رَحِمُك يا دُوقة . . كىْ يَتْبَعَنَا حتّى القَبْر!
يا ربُّ أيا عادِلُ يا بَرُّ ويا أحْكَمَ حَاكِمْ
كم أحْمَدُكَ وأشكرُكَ الآنْ! فلقد سَلَّطْتَ الكَلْبَ الضَّارى
كى يَفْتَرِسَ بَنِى والدتهْ! وبذلكَ أجْلَسَها
لِتَنُوحَ بمَقْعَدِ أحزانِ ثكَالاَنَا فى مَعْبَدِهِنّ!

الدوقة : يا زوجةَ هنْرى لا تَغْتَبِطى بجَلائِلِ أحْزَانى
يَشْهَدُ ربى أنَّ دُمُوعى سَالَتْ لِمُصيبَتِك!

مارجريت : فَلْتَحتَمِلى فَرْحى! فَلَقَدْ طَالَ الجُوعُ بِقَلْبى للثَّأرِ
وها أنَذى أُتْخِمُ بَصَرى بِمُشَاهَدَتِهْ!
ماتَ ابْنُك إدْوارد . . قاتِلُ وَلَدى إدْوارد
واغْتيلَ حفيدُك إدواردْ . . ثأرًا لابْنى إدْواردْ
لم يكُ مَقْتَلُ يُوركَ الأصْغَرِ أيضًا إلاّ اسْتِكْمَالاً للثَّأرِ
فَهُمَا مَجْمُوعَيْن . . لا يَصِلاَنِ إلى قِيمَةِ وَلَدى الكَامِلْ!
ماتَ كلارنسُ ابنُكْ . . إذْ شَارَكَ فى طَعْنِ ابْنى إدْوَارْد
وشُهُودُ المأساةِ الخَرْقَاءِ مِنَ الخَوَنَة . .

الزَّانِى هيستنجز.. وريڤرزْ وڤون وجرایْ
أَطْبَقَ فَوْقَهُمُ القَبْرُ المُظْلِمُ قبلَ أوانِهم!
أما ريتشاردْ.. فهو يَعيشْ! جاسُوسًا أَسْوَدَ لجَهَنَّمْ
وعَمِيلاً لا يَحْيَا إلاّ كىْ يَشْتَرِىَ نُفُوسَ النَّاسِ لِيُرْسِلَهَا
لجَهَنَّمْ! لكنَّ نهايَتَهُ اقْتَربتْ! واقْتَرَبتْ حقًّا
ستكون أليمةْ! لكنْ لنْ يبكىَ أحدٌ ذاكَ الرَّجُلَ!
فالأَرْضُ انْشَقَّتْ وجَهَنَّمُ مُوقَدَةٌ وشياطينُ الدُّنْيا تَهْدِرُ
والقِدِّيسُونَ يُصَلُّونْ.. كَيْمَا يُرْسَلَ لجَهَنَّمَ فوْرًا!
إنِّى أدعُو ربِّى الأكرمَ أنْ يُلْغِىَ عَقْدَ حَيَاتِهْ
وأنا ما زلتُ أعيشُ لأَهْتِفَ "ماتَ الكَلْبُ!"

إليزابيث : كنتِ تَنَبَّأْتِ بأنّى أطْلُبُ يومًا منكِ العوْنَ
على أنْ أَلْعَنَ ذاكَ العَنْكَبَ ذا السُّمِّ الناقعِ
والضِّفْدَعَ ذا الظَّهْرِ الأحْدَبِ والشَّرِّ الكامنْ!

مارجريت : كنتُ وَصَفْتُكِ فى ذاكَ الوَقْتِ بأَنَّكِ شكلٌ زائفْ
لِبَهَائِى الحَقّ! وبأنَّكِ ظلٌّ مِسْكِينْ.. لا أَكْثَرَ مِنْ رَسْمٍ لَمِليكَةْ!
- صورةُ ما كنتُ عليه أنا وَحْدى!
ومُقَدِّمَةٌ ذاتُ جمالٍ للعَرْضِ المُرْعِبِ فوقَ المَسْرَحْ!
وامرأةٌ صَعِدَتْ لِلْقِمَّةِ كىْ يَقْذِفَها الزَّمَنُ إلى القَاعْ!

والدةٌ يَسْخَرُ منها ما زانَ بَنِيها من فِتْنَةْ
بَلْ حُلْمٌ لحقيقةِ ما كُنْتُ عَلَيْه أنا! ولِواءٌ بَرَّاقٌ
يَرْمِي كُلُّ رُمَاةِ الأَرْضِ الخَطِرُونَ سِهَامَهُمُ نَحْوَهْ!
رمزٌ أجوفُ لِلْعِزَّةْ! هَبَّةُ ريحٍ أو فُقَّاعَةْ!
امرأةٌ تتقمصُ دورَ المَلِكةْ. . حتّى تكتَمِلَ الفِرْقَةُ للتَّمثيلِ على المَسْرَح!
أيْنَ مَضَى زَوْجُكِ؟ أين تُرى إخْوَتُكِ الآنْ؟
أيْنَ ابْنَاكِ؟ ماذا يُفْرِحُ قَلْبَكْ؟
مَنْ يَتَوَسَّلُ لَكِ أو يَرْكَعُ أو يَهْتِفُ ''حَفِظَ اللهُ المَلِكَةْ''؟
أينَ تُرَى ذَهَبَ اللُّورداتُ الخُنَّعُ بالمَلَقِ الظَّاهِرِ لَكْ؟
أين تُرى ذَهَبَتْ تلكَ الحاشِيَةُ المُتَزَاحِمَةُ وراءَكْ؟
اخْتَلَفَتْ صورةُ ذلكَ كُلِّهْ. . ولْتَنْظُرْ عيْنَاكِ إلى ما أصْبَحْتِ عَلَيْه!
جاءَ شَقَاءُ الأَرْمَلَةِ البالغُ لِيَحُلَّ مَحَلَّ هَنَاءِ الزَّوْجَةْ
وغَدَوْتِ تَنُوحِينَ على وَلَدَيْكِ وكانا مَصْدَرَ فَرَحٍ لَكْ!
مِنْ مَقْصِدِ طُلاَّبِ الحاجَاتِ تَحَوَّلْتِ إلى امْرَأةٍ تَتَوَسَّلُ فى
ذُلٍّ لِلْغَيْر! والمَلِكَةُ أصْبَحَتِ البَائِسَةَ الحَقَّةْ. . ويُتَوِّجُهَا الهَمُّ!
مِنْ كانتْ تَسْخَرُ مِنِّى. . باتَتْ تَسْمَعُ سُخْرِيَتى منْها!
أَصْبَحْتِ تخافِينَ وكان الكُلُّ يَخَافُكِ! كانَ النَّاسُ جَمِيعًا
طَوْعَ بَنَانِكْ! مَنْ ذَا يَسْمَعُ لَكِ فَيُطِيعُ اليَوْم؟

دارَ الزَّمَنُ بِنَا دَوْرَتَهُ العَادِلَةَ فأَصْبَحْتِ فَرِيسَةَ هذا الزَّمَنِ!
ما عادَ لَدَيْكِ سوى ذِكْرىَ ما كُنْتِ عَلَيْه
وهى تَزِيدُ عَذَابَكِ حَقًّا حينَ تَرَى عَيْنُكِ ما أَصْبَحْتِ عَلَيْه!
كانتْ يَدُكِ قد اغْتَصَبَتْ عَرْشى. . أفَلاَ تَغْتَصِبِينَ الآنَ
القِسْطَ العَادِلَ مِنْ أَحْزَانى؟
كان بِجِيدِى نِيرٌ يُثْقِلُهُ. . نِصْفُ النِّيرِ انْتَقَلَ الآنَ
إلى جِيدِكِ يا ذاتَ الصَّلَفِ!
بلْ إنِّى أُخْرِجُ رَأْسِى المُرْهَقَةَ من النِّيرْ وأتْرُكُ
هذا العِبْءَ جَمِيعًا لَكِ! فَوَدَاعًا يا زَوْجَةَ يُورْك!
يا مَلِكَةَ هَذِى الأَرْزَاءْ! أحْزَان انْجِلْتِرَةِ سَتَجْعَلُنى
أبْسَمُ لِحَيَاتِى بِفَرَنْسا!

(تتجه إلى باب الخروج)

إليزابيث : انْتَظِرى لَحْظَةْ! إنَّكِ بارِعَةٌ حَقًّا فى اسْتِنْزَالِ اللَّعَنَاتْ
فَأَرِينى أسْلُوبَ اسْتِنْزَالِ اللَّعَنَاتِ على أعْدَائِى

مارجريت : فَلْتَسْهَرِى باللَّيْلِ. . صُومِى بالنَّهَار! وقَارِنِى أَفْرَاحَكِ التى قَضَتْ
بِحُزْنِكِ الوَلِيدْ! كذا تَخَيَّلِى لِطِفْلَيْكِ القَتِيلَيْنِ جَمالاً أكْبَرْ
وأنَّ قاتِلَ الطِّفْلَيْنِ كانَ أَخْبَثْ!
وبالِغِى تَصْوِيرَ ما فَقَدْتِهِ حَقًّا يَزِدْ سوءُ الذى سَبَّبَهُ!

فإنْ أدرَتِ كُلَّ ذاكَ في ذِهنِكْ . .

أدرَكْتِ كيفَ تَلْعَنِينَ مَنْ أرَدْتِ!

إليزابيث : كَلِمَاتي باردةٌ خامدةٌ . . ارجو أن تُحْيِيها كَلِمَاتُكِ!

مارجريت : أحْزَانُكِ تَشْحَذُها فإذا هيَ مِثْلُ عباراتي نافذةٌ حادَّةْ!

(تخرج مارجريت)

الدوقة : ولماذا نُكْثِرُ مِنْ هَذِي الألْفَاظِ إذا حَلَّ بَلاءْ؟

إليزابيث : اللَّفْظُ هَوَاءٌ يَترافَع عن مَظْلَمَة مُوَكِّله!

واللَّفْظُ هَوَاءٌ يَرِثُ الفَرْحَ إذا ماتَ فَلَمْ يَذْكُرْ وَرَثَةْ!

واللَّفْظُ خَطِيبٌ مِسْكِينٌ يتكلَّمُ فَيُنَفِّسُ عَنْ أحْزَانِ النَّفْسِ!

فَدَعِي للألْفَاظِ مَجَالاً حتَّى إنْ لَمْ يَزِدِ المَعْنى

عن تَخْفِيفِ مُعَانَاةِ القَلْبِ!

الدوقة : إنْ كانَ الأمْرُ كذلكَ فَلْنُطْلِقْ لِلَّفْظِ زِمَامَهْ!

ولْنَذْهَبْ كيْ نَخْنُقَ بمَرِيرِ الألْفَاظِ ابْني المَلْعُونْ

خانقَ وَلَدَيْكِ الحُلْوَيْنِ! إنِّي أسْمَعُ صوتَ الأبْوَاقْ.

ها هوَ يَأْتِي فَعَلَيْكِ بكُلِّ نُوَاحٍ في طَوْقِكْ.

(يدخل الملك ريتشارد مع حاشيته وفيها كيتسبي،

ويسير على دقات الطبل وأصوات نفير الحرب)

ريتشارد : من يَعْتَرِضُ طَرِيقي في هذي الحَمْلَةْ؟

الدوقة : منْ كانَ عَلَيْها أنْ تَعتَرِضَ طَرِيقَكَ منْ قَبْلُ!
حتَّى لو كنْتُ خَنَقْتُكَ فى رَحِمِى المَلْعُونْ
كىْ لا تَرْتَكِبَ أيًا آثمُ كُلَّ مَذَابِحِكَ النَّكْرَاءْ!

إليزابيث : هل تُخْفِي تلكَ الجَبْهَةَ بالتَّاجِ الذَّهَبِيِّ؟
والواجبُ أنْ تُوصَمَ بالعارِ إذا أحْقَقْنَا الحقَّ
لِذَبْحِ أميرٍ كانَ لهُ هذا التاجُ ومنْ حَقِّهْ!
ولِقَتْلِكَ ظُلْمًا وَلَدَىَّ المسكينيْنِ.. وأشقَّائِى.
قلْ لى يا أحْقَرَ وَغْدٍ أيْنَ مَضَى وَلَدَاىْ؟

الدوقة : يا ضِفْدعُ يا ضِفْدَعُ أينَ أخوكَ كلارنس؟
بل أينَ صغيرُهُ.. إدوارد پلانتاچنيت؟

إليزابيث : أين ريفرزْ الأشرفْ؟ أين مَضَى ڤونْ وجراىْ؟

الدوقة : أين مضى هيستنجز الأكرمْ؟

ريتشارد : فَلْيُنْفَخْ فى الأبْوَاقْ! ولْيُقْرَعْ طَبْلُ الحَرْبْ!
ولْتَعْلُ الأصواتُ هنا كىْ لا يَسْمَعَ أحدٌ فى المَلأِ الأعلى
هذى الثرثارات يهاجِمْنَ المَلِكَ وقد باركهُ الزَّيْتُ القُدْسِىُّ!
دُقُّوا الطَّبْلَ أقُولْ!

(تدوى الأبواق وتقرع طبول الحرب)

إنْ لَمْ تَلْتَزِما بالصَّبْرِ وآدابِ مخَاطَبَتِى

فَسَيعْلُو صَخَبُ الحَرْبِ على هذا النَّحْوِ لِيُغْرِقَ أصْوَاتكُما!

الدوقة : هل أنتَ ابنى؟

ريتشارد : حقًّا وبِفَضْلِ الله وفضلِ أبى وبِفَضْلِك!

الدوقة : وإذنْ فَلْتَصْبِرْ كىْ تَسْمَعَ ما لا أَصْبِرُ عَنْه!

ريتشارد : سيدتى! إنى وَرِثْتُ مِنْكِ خَصْلَةً
تَمْنَعُنِى مِنَ احْتِمَالِ نَبْرَةِ التَّقْرِيعْ.

الدوقة : أرْجُوكَ فَدَعْنِى أتكلَّمْ!

ريتشارد : لا بَأْسَ ولكنْ لنْ أسْمَعْ.

الدوقة : فَسَأَلْتَزِمُ الرِّقَّةَ فى القَوْلِ وأَتَلطَّفْ

ريتشارد : وعَلَيْكِ الإيجازُ كذلك يا أُمِّى المحبوبة فَأنا فى عَجَلَةْ!

الدوقة : أنتَ إذَنْ فى عَجلَةْ؟ يَعْلَمُ ربِّى أنّى أبديتُ الصَّبْر
على وَضْعِكَ فَتَأَلَّمْتُ كثيرًا وتَعَذَّبْت.

ريتشارد : وأخيرًا جئتُ إلى الدُّنْيا كىْ أَمْسَحَ آلامَكْ!

الدوقة : كلا! قسمًا بِصَليبٍ أقدسْ! تَعْلَمُ حقَّ العلمِ
بأنَّكَ جِئْتَ لِتَجْعَلَ هذىِ الأرضَ جَحِيمًا لى.
وَضْعُكَ كانَ ثَقِيلَ الوَطْأةِ وأَلِيمًا،
وطُفولَتُكَ اتَّسَمتْ بالنَّزَقِ وبالطَّيْشِ وأمَّا فى المَدْرَسَةِ
فكنتَ تُثِيرُ الخَوْفَ وتَتَهَوَّرْ! كنتَ شَرُودًا وغَضُوبًا

وبدايةُ سِنِّ الرُّشْدِ أَتَتْ بِجَسَارَتِكَ وجُرْأتِكَ وحُبِّكَ للأَخْطَارْ!
أمّا حينَ نَضَجْتَ فقد أَصْبَحَ عِنْدَكَ صَلَفٌ ودَهَاءٌ
بل مكْرٌ ووُلُوعٌ بالدَّمْ! تُبْدِى العَطْفَ على مَنْ تكْرَهُ
فكأنك تَرْحَمُ مَنْ تَبْطِشُ بِهْ
فى أىِّ الساعاتِ إذنْ خَفَّفْتَ الأَلَمَ علىَّ كما تَزْعُمْ؟

ريتشارد : فى ساعةِ هَمْفرى! حينَ دَعَاكِ إلى مَائدَةِ الإفْطَارْ
فتركْتِ ابْنَكِ وعَذَابَهْ! إنْ كنتُ أُثِيرُ الغَضَبَ لَدَيْكِ
إلى هذا الحَدّ. . فَدَعِينى أزحفُ بالجَيْشِ فلا أُوذِى بَصَرَكْ.
دُقُّوا الطَّبْل!

الدوقة : أرجوكَ اسْمَعْ كَلِمَاتِى!

ريتشارد : كلماتُكِ لا تُحْتَمَلُ مَرَارَتُها!

الدوقة : اسْمَعْ فَأَنا لَنْ أَتكَلَّمَ أبدًا بَعْدَ الآنَ مَعَكْ.

ريتشارد : حقًّا؟

الدوقة : حقًّا! إمّا أنْ تُقْتَلَ فى هَذِى الحَرْبِ
كما يَقْضِى عَدْلُ الرَّبِّ فلا تَرْجِعُ مُنْتَصِرًا
أو أنْ أقْضِىَ نَحْبِى فى أَرْذَلِ عُمْرِى أَلَمًا!
وبهذا لَنْ أُبْصِرَ وَجْهَكَ بَعْدَ الآنْ.
وإذَنْ فاحْمِلْ مِنّى أَغْلَظَ لَعَنَاتِى

حتى تُثْقِلَ كاهلَكَ هُنَالكَ يَوْمَ المَعْركة
بأكثرَ ممَّا تُثْقِلُهُ كُلُّ دُروعِ الجِسْمِ الكَامِلَة.
ولَسَوْفَ تُقَاتِلُ دَعَوَاتِى فى جانبِ أعْدَائكْ
وهناكَ ستَأْتِى رُوحَا وَلَدَىْ إدواردَ الطفلَيْن
لاستِنْفارِ حَمِيَّةِ أرواحِ خُصُومِكْ
والوَعْدِ بِنَصْرٍ وظَفَرْ! إنَّكَ سفَّاكٌ للدَّمِ
ونهايتُكَ سَتَنْضَحُ بالدَّمْ! قد صَحِبَ العارُ حيَاتَك
والعارُ سَيَدْمَغُ خاتِمَتَكْ!

(تخرج الدوقة)

إليزابيث : أقولُ آمين! وإنْ يكُنْ عِنْدِى من الأسْبابِ ما يَزِيدُ عنْ أسبابِها، حتى إن افْتَقَدْتُ طاقةَ اللَّعْنِ التى لَدَيْهَا!

(تتجه نحو باب الخروج)

ريتشارد : لا تَرْحَلِى سَيِّدَتى! لابُدَّ أنْ أُحَادِثَكْ!

إليزابيث : لم يَعُدْ الآنَ لَدَىَّ مِنَ الأبْنَاءِ وريثى المُلْكْ
مَنْ تبغِى أنْ تَقْتُلَهُ! وبَنَاتِى يا ريتشارد
يُؤْثِرْنَ حياةَ الرَّهْبَنَةِ على أن يُصْبِحْنَ من المَلِكَاتِ فيبكِينْ!
وإذَنْ لا تَنْشُدْ قَتْلَ الفَتَيَاتْ!

ريتشارد : إنَّ لَدَيْكِ فتاةً تُدعى إليزابيثْ.. فاضلةٌ وجميلةْ

وابنةُ مَلك رائعةُ الطَّبع!

إليزابيث : ألهذا السَّبَبِ ستَقتُلُها؟ أرجوكْ.. دَعْهَا تَحيَا!

وسأُفسِدُ أخلاقَ فتاتى وأُشوِّهُ فِتنَتَها

وسأَدمَغُ نَفسى بخيَانَةِ زَوْجى إدوارد

حتى يَحْجُبُهَا العارُ عن الدنيا أو طَلَبِ المُلْكْ

وإذَنْ فَلكَىْ أُنجيهَا من كُلِّ مخاطرِ سَفْكِ الدَّمْ

أعترفُ بأنَّ فتاتى ليستْ من صُلْبِ المَلِك.. إدوارد

ريتشارد : لا تَطْعَنى فى نَسَبِ الفتاةِ إنَّها حقًا أميرةٌ بِنْتُ مَلِكْ.

اليزابيث : وسأُنكِرُ ذلكَ إنقَاذًا لحياةِ فتاتى

ريتشارد : نسبُ فتاتكِ خيرُ أمانٍ لحياةِ فَتَاتكْ

اليزابيث : لم يُقتَلْ أخوَاهَا إلاَّ فىَ هذا الأَمنِ المَزعومْ

ريتشارد : لا بَلْ وُلِدا فى طَالعِ نَحْس!

اليزابيث : كلاَّ فإنَّ شَرَّ الأَصْدقَاءِ قد تآمَرُوا علَيْهِمَا!

ريتشارد : لا رادَّ لما تَقْضى الاقدارُ به

اليزابيث : حقًّا حين يَصُوغُ الكُفَّارُ الأَقْدَارْ!

لو كانتْ رحمةُ ربى قد مَنَحَتْكَ حياةَ العَدْل

لقضى القَدَرُ بموْتٍ أعْدَلَ لهما!

ريتشارد : إنَّكِ تُوحينَ بأنّى اغْتَلْتُ ابنىْ إدوارد أخى!

اليزابيث : هل كانا حقًّا من أبناءِ الأخْ؟ كيفَ وقد سَلَبَهُمَا عَمُّهُمَا
الراحةَ والمملكةَ ورابطةَ الأهلِ بل الحريةَ والعُمرْ؟
مهما يكنْ القَاتِلُ - من وَجَّهَ طَعْنَتَهُ لِلقَلْبَيْن الغَضَّين -
فَلَقَدْ كانَ يُنَفِّذُ تَدْبيراً لَكَ غَيرَ مُبَاشِرْ.
لا شَكَّ لَدَىَّ بأنَّ القَاتِلَ قد شَحَذَ السكِّينَ -
وكانتْ باردةً مَثْلُومة - فوقَ القَلْبِ الحَجَرِى بِصَدْرِكْ
لِتُعَرْبِدَ فى أَحْشَاءِ الحَمَلَيْن هُناك! لكنْ فلأتوقفْ!
إنَّ استِمْرارَ التعبيرِ عن الحُزْنِ الجَامِحِ ترويضٌ لهْ!
ولسانى لابُدَّ له أنْ يُمْسِكَ عن ذِكْرِ ابْنَىَّ أمَامَكْ
حتى أُنْشِبَ أَظْفَارِى فى عَيْنَيْك
وأنا فى بَحْرِ المَوْتِ مُحَاصَرَةٌ يائِسَةٌ
كسَفِينٍ فَقَدَ الأَشْرِعَةَ وأجْهِزَةَ الإبْحَارْ
بعدَ تَحَطُّمِهِ فوقَ القَلْبِ الصَّخْرِىِّ بِصَدْرِكْ.

ريتشارد : أرجو أنْ يُكتبَ لى أنْ أَنْجَحَ فى مَسْعَاىَ
وأنْ أنْتَصِرَ بهذى الحربِ الفَتَّاكَةِ والخَطِرَةْ
إذْ إنِّى أعتزمُ هنا تَعْوِيضَكِ أنتِ وأهْلِكِ
عنْ كُلِّ إساءاتى. . وبِخَيْرٍ أكبرَ منها!

اليزابيث : ماذا تُخْفِيهِ وُجُوهُ المَلأِ الأَعْلَى مِنْ خَيْرٍ

حتى تكشِفَهُ فيعودَ عليَّ بخيرْ؟

ريتشارد : أنْ تَرْتَقِيَ بناتُكِ يا سيِّدَتى سُلَّمَ مَجْدٍ أرفعْ

إليزابيث : هل يرتقينَ سُلَّمَ المِشْنَقَةِ العُلْيَا فيفقدْنَ الرُّءوسْ؟

ريتشارد : بل سُلَّمَ عِزَّتِهِنَّ وذِرْوَةَ أقْصَى السَّعْدْ!

الرمزُ الملكيُّ الأسْمَى لِجلاَلِ الأَرْضِ وعِزَّتِها!

إليزابيث : خَفِّفْ أحزانى واذكرْ ما تعنى! قلْ لى أىُّ جلالِ

أيَّةُ آياتِ العِزَّةِ والشَّرَفِ

فى طَوْقِكَ أنْ تَمْنَحَها لِفَتَاةٍ مِنْ فَتَيَاتى؟

ريتشارد : بلْ كُلُّ ما لَدَىَّ . . أَجَلْ وذَاتِى نَفْسُها

وكُلُّ ما بِنَفْسِى سَوْفَ أَمْنَحُهْ . . لِبِنْتٍ منْ بَنَاتِكْ!

كىْ تستطيعى بَعْدَهَا إغْرَاقَ كُلِّ ذِكْرٍ للمَسَاوِئْ

التى افْتَرَضْتِ أنَّنى اقْتَرَفْتُها فى حَقِّكْ

فى بَحْرِ نِسْيانٍ بِنَفْسِكِ الغَضُوبْ.

إليزابيث : أوْجِزْ وإلاَّ فاتَ مَوْعِدُ اسْتِحْقَاقِ عَطْفِكْ

إذا أطَلْتَ ذلك الحديثَ عن عطفٍ قريبْ.

ريتشارد : لِتَعْلَمِى إذَنْ أنِّى أُحِبُّ من صَمِيمِ رُوحىَ ابْنَتَكْ

إليزابيث : لكنَّ أُمَّ بِنْتِى قد تَرَى بِكُلِّ رُوحِها -

ريتشارد : ماذا تَرَيْن؟

إليزابيث : أرى بأنَّ حُبَّ بِنْتى ليسَ مِنْ رُوحِكْ
بلْ مثلما أحْبَبْتَ قبلَ حبِّها أخَوَيْها.
إذنْ فإنّى أشْكُرُكْ.. والشكرُ ليسَ مِنْ رُوحى!

ريتشارد : لا تُسْرِعِى بِتَشْوِيهِ المَعَانِىَ التى قَصَدْتُها
فإننى أقولُ إننى أُحِبُّها بِكُلِّ رُوحى!
ومَقْصِدِى أنْ تُصْبِحَ الفَتَاةُ مَلَكَةً على انْجلترة

إليزابيث : ومَنْ إذنْ تَرَاهُ زَوْجَهَا المَلِكْ؟

ريتشارد : مَنْ يَجْعَلُها مَلكةً! مَنْ غَيْرُهْ؟

إليزابيث : ماذا؟ أنتْ؟

ريتشارد : نعم! ماذا تَرَيْن فى ذلك؟

إليزابيث : وكيف تستطيعُ أنْ تنالَ حبَّها؟

ريتشارد : هذا ما أبغى أنْ أعْرِفَهُ مِنْك
فإنّكِ أدْرَى النّاسِ بِطَبْعِ فَتَاتِكْ!

إليزابيث : لكنْ هلْ تَتَعَلَّمُ مِنِّى

ريتشارد : سيدتى! مِنْ كُلِّ قَلْبى!

إليزابيث : أرْسِلْ معَ مَنْ قَتَلَ الأخَوَيْن.. قَلْبَيْن يَنزّان الدَّمْ
واحْفِرْ فى هذين اسْمَىْ إدْوارْدْ ويورك. فعساها تبكى
وإذنْ فافعلْ ما فَعَلَتْهُ الملكةُ مارجريت.. يومًا مع وَالِدِكْ

إذْ بَعَثْتُ مِنْدِيلاً مَغْمُوسًا فى دَمِ رتْلاَنْد!
أَرْسِلْ هذا المِنْدِيلَ إليْها واطْلُبْ منها أنْ تَمْسَحَ عَيْنَيْها بِهْ!
أَخْبِرْها أنَّ المِنْدِيلَ امْتَصَّ عُصَارَةَ جَسَدِ أخيها المحبوبِ.. الحَمْرَاءْ!
فإذا لَمْ تُفْلِحْ تلكَ الخُطْوَةُ فى كَسْبِ وِدَادِ فتاتى
فابْعَثْ بِخِطَابٍ تَذْكُرُ فيهِ أَمْجَادَكْ
قلْ إنك أجْهَزْتَ على كلارنس.. عَمِّ البِنْت
وعلى ريفرز.. خالِ البنت.. وكذلك مِنْ أجْلِ فتاتى
أسْرَعْتَ بِقَتْلِ العمَّةِ آنَ الطَّيِّبة بِغَيْرِ تَرَدُّدْ!

ريتشارد : هذى سُخْرِيةٌ يا سيدتى! كيفَ بهذا أخطبُ وُدَّ فَتَاتِكْ؟

اليزابيث : لا يوجدُ أسلوبٌ آخرْ.. إلاَّ أنْ تَتَّخِذَ لِنَفْسِكَ شكْلاً آخَرْ
أىْ ألاَّ تُصْبِحَ ريتشاردْ.. فاعلَ هذا كُلِّهْ.

ريتشارد : هلْ أذكرُ أنِّى قُمْتُ بهذا أَجْمَعَ من أَجْلِ هَوَاها؟

اليزابيث : إنْ تَفْعَلْ لنْ تملِكَ إلاَّ أنْ تكْرَهَ مَنْ
حاولَ أنْ يَشْتَرِىَ الحُبَّ بمثلِ مَذَابِحِكَ الدَّامِيَةِ.

ريتشارد : مَهْمَا يكُنِ الماضى فلقدْ فَاتْ.. ومُحَالٌ إصْلاَحُهْ!
قد يُخْطِئُ رَجُلٌ أحيانًا ثم يعودُ فيندمُ بعدَ قليلْ
فإذا كنتُ سَلَبْتُ ابْنَيْكِ المملكةَ فإنِّى
سأُقَدِّمُها تَعْوِيضًا عن ذلك لِفَتَاتِكْ.

وإذا كنتُ قَتَلْتُ ابْنَىْ رَحِمِكِ فلسوفَ أَزِيدُكِ نَسْلاً
وأَجِيءُ إليكِ بأبْنَاءٍ لِى مِنْ بِنْتِكْ
واسْمُ الجَدَّةِ تعبيرٌ عنْ حُبٍّ لا ينقصُ شيئًا
عن لَقَبِ الأُمِّ الحانيَةِ الوَلْهَى!
فالأحفادُ هم الأبْنَاءُ ولو كانوا أبْعَدَ خُطْوَةْ!
هُمْ مِنْ مَعْدِنِكِ السَّامِى، مِنْ دَمِكِ الخالصِ نَفْسِهْ،
هُمْ مثلُ الأطفالِ ثِمَارُ عَنَاءٍ واحدْ، باسْتِثْنَاءِ عذابِ الوَالِدَةِ
بِلَيْلِ مَخَاضٍ تَتَحَمَّلُهُ كَتَحمُّلِكِ عَذَابَ وِلاَدَتِها.
أَطْفَالُكِ كانوا أعْبَاءً ومَشَاغِلَ مُرْهِقَةً لشبابِكِ
أمَّا أَطْفَالِى فلسوفَ يكونون السَّلْوَى لَكِ فى شَيْخُوخَتِكِ!
لم تَفْقِدْ يُمْنَاكِ سوى ابْنٍ يَرِثُ العَرْش
وبذاك الفَقْدِ سَتَغْدو ابْنَتُكِ غَدًا مَلِكَةْ!
لا أَقْدِرُ أنْ أَمْنَحَكِ التَّعْوِيضَ الكَافِى فى نَظَرِى
وإذَنْ أرجوكِ تَقَبُّلَ ما فى يُمْنَاىَ مِنْ التَّعْوِيضْ:
ابْنُكِ دُورْسِيتْ يَدْفَعُهُ الخَوْفُ إلى الهِجْرَةْ
ويعيشُ حياةَ السَّاخِطِ فى الخَارِجِ
فإذا كانَ زواجى المَيْمُونُ فسوفَ يعودُ بِسُرْعَةْ
كىْ يَرْقَى دَرَجَاتٍ عُلْيَا ويَحُوزَ المجدَ الأَرْفَعْ.

فالمَلِكُ إذا خاطبَ بِنْتَكِ بِخِطَابِ الزَّوْجَةِ
سيقولُ لدورسيتْ ولَدِكِ يا صِهْرِى وأخِى!
ستَعُودِينَ كما كُنْتِ تَوَدِّينَ هُنا أُمًّا لِمَلِكْ
أمَّا أطْلالُ الأزْمَانِ الكَابِيَةِ فَيُبْنَى فى
مَوْقِعِها صَرْحُ جَلالٍ وثَرَاءٍ غَامِرْ
مَرْحَى! فَسَنَشْهَدُ فى المُسْتَقْبَلِ أيامًا هانئةً مَمْدُودةْ.
ولسوفَ تَرَيْنَ العَبَراتِ السائلةَ من العَيْنَيْنِ
وقد عادتْ لَكِ فى شكْلِ لآلِىءَ شَرْقِيَّةْ
فكأنَّ دُموعَكِ كانتْ قَرْضًا سَدَّدَهُ الزَّمَنُ بِفَائِدَةٍ
بلْ ضاعَفَ ما فيه من السَّعْدِ البالِغِ مَرَّاتٍ عَشْرْ!
وإذَنْ عُودِى يا أُمِّى الآنَ إلى بِنْتِكِ عُودى
فأعِينِيها أنْ تَقْهرَ خَجَلَ العَذْرَاءِ بِخِبْرَتِكِ وفَنِّكْ.
وأعِدِّى أُذُنَيْها لِسَمَاعِ مُنَاجَاةِ خَطِيبٍ وَالِهْ.
ولْتُشْعِلْ كَلِماتُكِ فى ذاك القَلْبِ الحانى لَهَبَ الشَّوْقِ إلى
تاجِ المُلْكِ الذَّهَبِىِّ! احْكِى لأمِيرَتِنا عَمَّا
يَقْضِيهِ الأزواجُ معًا مِنْ سَاعَاتِ هَنَاءٍ صامِتَةٍ ذاتِ سَكِينَةْ!
فإذا أدَّبَ هذا السَّاعِدُ ذاكَ المُتَمَرِّدَ
والتَّافِهَ والأحْمَقَ بكنجهام

فلسوفَ أعودُ إليها وعلى رأسى إكْليلُ النَّصْر
كىْ أتَزَوَّجَها وبذا تَنْعَمُ بِنْتُك بِفِراشِ المُنْتَصِرِ الظَّافِرْ
ولسوفَ أَقُصُّ عليْها قِصةَّ ظَفَرِى السَّاحِقِ
كىْ تُصْبِحَ دونَ سِوَاها المُنْتَصِرَةْ..
حاكمةً لِلْحَاكمِ أو سُلْطَانَ السُّلْطَانْ!

إليزابيث : ماذا عساىَ أنْ أقولْ؟ أخُو أبيكِ جاءَ خَاطِبًا إيَّاك؟
أمْ هلْ أقولُ عَمُّكِ؟ أمْ مَنْ قَضَى على شَقِيقَيْكِ وأعْمَامِكْ؟
بأىِّ ألْقَابٍ تريدُنى أنْ أستميلَ قَلْبَهَا إليكْ
بحيثُ أُرْضِى اللهَ والقانونْ.. بل شَرَفِى وحُبَّهَا
ولا أصكُّ سَمْعَهَا الرَّهِيفْ؟

ريتشارد : قولى إنَّ زواجى يأتِى بالسِّلْمِ إلى أرضِ انْجلترةِ الفَيْحَاءْ

إليزابيث : وهو الذى سَتَشْتَرِيهِ بالحُروبِ الدائمة!

ريتشارد : قولى لها بأنَّ ذلكَ المليكَ يَرْجُوها.. وهو الذى مِنْ حَقِّهِ أنْ يَأْمُرْ!

إليزابيث : يَرْجُو الذى يَحَرِّمُهْ.. مَلْكُ المُلُوكْ؟

ريتشارد : قولى بأَنَّها تغدُو مليكةً رفيعةً عظيمةً

إليزابيث : كى تُسْلِمَ العَرْشَ لِغَيْرِها كما أصابَ أُمَّها؟

ريتشارد : قولى إذَنْ إنِّى أُحِبُّها إلى الأَبَدْ

إليزابيث : فكَمْ يطولُ ذلكَ الأَبَدْ؟

ريتشارد : دَوْمًا جميلاً رائعًا حتى انتهاءِ عُمْرِها الجَميلْ

إليزابيث : وكم يطولُ عُمْرُها الجميلُ إنْ نَجَا مِنَ 'العَبَثْ'؟

ريتشارد : يدومُ ما شاءَتْ له السَّمَاءُ والطَّبيعَةْ

إليزابيث : يَدُومُ ما شاءَتْ له الجحيمُ.. وريتْشاردْ؟

ريتشارد : قولى بأنَّنى أنا المَلِكْ.. أصبحتُ عندها من الرَّعِيَّةْ!

إليزابيث : لكنَّها مِنَ الرَّعِيَّةِ.. وتكرهُ الذى يكونُ مِنْ مُلْكٍ عَرِيضْ!

ريتشارد : عليكِ تَنْمِيقُ الحديثِ عنِّى عِنْدَها

إليزابيث : لكنَّ أصْدَقَ الحديثِ ما خَلاَ مِنَ التَّنْمِيقْ

ريتشارد : إذَنْ فَحَدِّثِيهَا دونَ تَنْمِيقٍ حديثَ حُبِّى

إليزابيث : إنْ كانَ كَاذِبًا وخَالِيًا مِنَ التَّنْمِيقِ كانَ أَقْسَى وأَمَرّ!

ريتشارد : أسبابُكِ ضَحْلَةْ.. ولأقصَى حَدٌّ مُتَسَرِّعَةٌ!

إليزابيث : بلْ إنَّ لأسبابِى عمقًا وثَبَاتًا لا يَتَزَحْزَحْ!

طِفْلانِ قَتِيلاَنْ.. فى قَبْرٍ ذى عُمْقٍ وثَبَاتْ!

ريتشارد : هذا وَتَرٌ لا يَجِبُ الضَّرْبُ عليه.. فالماضى لا يَرْجِعْ

إليزابيث : بلْ سأواصلُ ضَرْبِى حتى تَتَقَطَّعَ أوتارُ القَلْبِ!

ريتشارد : قسمًا بِوِسَامِىَّ وِسَامِ القديس چورچ.. ووِسَامِ الجَارْتَرْ.. وبِتَاجِى!

إليزابيث : دَنَّسْتَ الأَوَّلَ! أخزَيْتَ الثَّانِى واغْتَصَبْتَ يُمْنَاكَ الثَّالِثْ!

ريتشارد : قسمًا -

إليزابيث : لا تُقسِمْ أبدًا.. لا يوجَدُ ما تُقسِمُ بهْ! أما چورج فقد دنَّستَهْ..
ما عاد لَهُ شرفُ قَدَاسَةْ! وكذلك لَوَّثتَ وِسَامَ الجَارتَرْ
ما عادَ يمثِّلُ شَرَفَ الفَارِسْ! واغتَصَبَتْ يُمنَاكَ التَّاجَ
فَأخزَيْتَ المَجْدَ المَلَكِيَّ! إنْ كنتَ تُريدُ لِقَسَمٍ أنْ يَصدُقَ
ونُصَدِّقَهُ فاحلِفْ بِرُموزٍ لمْ تَظلِمْها!

ريتشارد : قسمًا بالدنيا -

إليزابيث : لقد اكتَظَّتْ بِمَظَالِمكَ النَّكرَاءْ

ريتشارد : قسمًا بِمَمَاتِ أبى -

إليزابيث : لكنَّ حيَاتَكَ دمَغَتْهُ بالعَارْ

ريتشارد : وإذَنْ قسمًا بى وبِنَفْسى -

إليزابيث : انشَقَّتْ نَفسُكَ فَأسَأْتَ إلى نَفسِكْ.

ريتشارد : أُقسِمُ باللهِ إذَنْ -

إليزابيث : إثمُكَ فى حَقِّ اللهِ هُنا أكبرُ آثامِكْ.
لوْ كُنْتَ خَشِيتَ الحِنْثَ بِقَسَمٍ بالله.. لَحَفِظْتَ تَصَالُحَنَا
بالأمسِ على يَدِ زَوْجى المَلِكِ! ولكانَ أشِقَّائى اليومَ يَعيشُونْ!
لو كنتَ خَشِيتَ الحِنْثَ بقَسَمٍ باللهِ لكانَ التَّاجُ اليَوْمْ
فوقَ جبينِ ابْنى، ولكانَ صَغِيراى أميرا المَمْلَكَةِ الآنَ
بِقَيْدِ الأحيَاءْ.. بدلاً مِنْ تِلْكَ الرَّقْدَةِ فى أحضَانِ تُرَابِ القَبْرْ!

وهُمَا مَنْ أدَّى حِنْثُكَ لِمَصِيرِهِما مع دُودِ القَبْر
ماذا فى وُسْعِكَ أن تُقْسِمَ بَعْدَ الآنَ بِهِ؟

ريتشارد : أُقْسِمَ بالمُسْتَقْبَل!

إليزابيث : آثامُكَ فى الماضى آثامٌ تَحْيَا فى المُسْتَقْبَلْ!
فسأذرِفُ دَمْعِى أنهارًا فى المُسْتَقْبَلِ كىْ تَغْسِلَ آلامَ المَاضى
فلدينا أَبْنَاءٌ يَحْيَوْنَ وكنتَ قتلتَ الآباء
أيتَامٌ يَبْكونَ تَيَتُّمَهُمْ فى أيَّامِ كُهُولِتِهم.
ولدينا آباءٌ كنتَ قَتَلْتَ لَهُمْ أبْنَاءْ!
مِثْلُ نَبَاتَاتٍ عَقِمَتْ وامْتَدَّ بها العُمْرُ لتبكى شيخوختها
وإذَنْ لا تُقْسِمْ بالمُسْتَقْبَلِ فلقد أضْرَرْتَ بِهِ قبلَ مَجِيئِهْ
إذْ أَضْرَرْتَ بما كانَ لَدَيْنَا فى الماضى.

ريتشارد : أَرْجُو أنْ يُكتَبَ لى النَّصْرُ بِهذِى الحَرْبِ المُقْبِلَةِ الخَطِرَةْ
ما دُمْتُ أرومُ التَّوْبَةَ وتَحَسُّنَ أَحْوَالى.
أُقْسِمِ إنى أقتُلُ نَفْسِى بل أدْعُو الله وربَّةَ حَظِّى
أنْ أُحْرَمَ مِنْ كُلِّ سَعَادَةْ
ولْيُحْجَبْ ضوءُ نَهَارِى ولْتُحْجَبْ راحةُ لَيْلِى
ولْتَتَرَبَّصْ بى كُلُّ طَوَالِعِ نَحْسِى فى
هذى الحَرْبِ إذا لَمْ أَمْنَحْ حُبِّى الغالِى

ووفاءَ القَلْبِ الصَّافِى وسُمُوَّ الفِكْرِ العَالِى
لأَميرَتِنَا ابنَتِكِ الفَاتِنَة!
فيها كُلُّ هنَائِى وهنَائِكْ!
أمَّا إنْ لَمْ أتزَوَّجْهَا فلسوفَ تكونُ العَاقِبَةُ وَخِيمةْ
لَكِ ولَهَا ولِنَفْسِى ولهذى البَلَدِ وأعدادٍ لا تُحصى مِنْ
أبْنَاءِ النَّصْرَانِيَّةْ! سَيَحُلُّ هَلاَكٌ ودَمَارٌ وخَرَابٌ وذُبُولْ!
ومحالٌ أنْ نَتَفَادَى ذَلِكَ إلاَّ بِزَوَاجِى مِنْها
بلْ لنْ نتَفَادَى ذلكَ إلاَّ بِزَوَاجِى مِنْها!
وإذنْ يا وَالِدَتِى المَحْبُوبَةَ - وعلىَّ الآنَ بأنْ أدعوكِ كذلكْ -
نُوبِى عَنِّى فى تَعْبِيرِى عَنْ حُبِّى لِفَتَاتِكْ!
لنْ يَشْفَعَ لى ما كنتُ عليهِ بلْ ما سوفَ أكونُ عَلَيْه!
لا ما كنتُ جديراً بهْ.. بل ما سوفَ أكونُ جديراً به!
ولتكُنِ الحُجَّةُ ما يَقْضِى الواقعُ به.. بل تُمْلِيهِ ضروراتُ اللَّحْظَةْ!
وابْتَعِدِى عنْ أىِّ حَمَاقَاتٍ فيما يَخْتَصُّ بأَحْوَالِ الدَّوْلَةْ!

اليزابيث : وإذَنْ هلْ أَخْضَعُ لِغِوَايَةِ شيْطانْ؟

ريتشارد : حقًّا ما دامَ الشَّيْطَانُ هُنا يأمُرُ بالخَيْر

اليزابيث : هل أنسَى ما كانَ لِذَاتِى حتَّى أسْتَرْجِعَ ذَاتِى؟

ريتشارد : حقًّا إنْ كانَ تذكُّرُ ما كانَ وماتَ يُسِىءُ لِذَاتِكْ!

إليزابيث : إنَّكَ قَاتِلُ وَلَدَىَّ

ريتشارد : لكنِّى أَدفِنُ وَلَدَيْكِ غَدًا فى رَحِمِ فَتَاتِكْ
ولسوفَ يعُودان إلى الدنْيا فى ذاكَ المَهْدِ العَاطِرْ
فيكونانِ عزَاءً بل قُرَّةَ عَيْنٍ لَكْ!

إليزابيث : هلْ أذهبُ كىْ أُقْنِعَهَا أنْ تَقْبَلْ؟

ريتشارد : ستكونين بذلك أمًّا هانئةً حقًّا!

إليزابيث : وإذَنْ أمضى. واكتُبْ لى بَعْدَ قليلٍ حتى
أُخبِرُكَ برأْىِ فَتَاتِى.

ريتشارد : وخُذِى مِنِّى هذى القُبْلَةَ لِفَتَاتِكْ (**يقبلها**) ووَدَاعًا!

(تخرج إليزابيث)

المرأةُ حَمْقَاءُ ومُتَقَلِّبَةٌ ضَحْلَةْ.. ما أَسْرَعَ ما لاَنَتْ!

(يدخل راتكليف)

ماذا جاءَ بِكَ الآنْ؟ ما الأَخْبَارْ؟

راتكليف : يا مولاىَ الأَعْظَمَ! نَلْمَحُ عِنْدَ سَوَاحلنا الغَرْبِيَّةِ أُسطُولاً جبَّارًا!
وعلَى شَاطئنا يَحْتَشِدُ كثيرٌ مِنْ أَصْحَابِ مَعَالِيكُمْ
جُبَنَاءُ وعُزَّلُ مشكوكٌ فى مَوْقِفِهِمْ
إذ لا يَبْغِى هذا الحَشْد.. رَدَّ الأُسطُول عَلَى أَعْقَابِهِ!
ويُقَالُ بأنَّ قِيَادَةَ ذاكَ الاسطُولْ.. فى يَدِ ريتشموند

وبأنَّ السُّفُنَ بِقُرْبِ السَّاحِلِ طَافِيَةٌ تَنْتَظِرُ معونةَ بكنجهام
حتَّى يَنْزِلَ مَنْ فيها لِلْبَرِّ ويَلْقَى التَّرْحِيبَ لَدَيْه.

ريتشارد : فلْيَذْهَبْ فوراً أَحَدُكُمُ. . ليقابلَ دوقَ نورفوكْ وبأقْصَى سُرْعَةْ.
اذهبْ أنتَ بِنَفْسِكَ يا راتكليف. . أو فَلْيَذْهَبْ كيتسبى. أينَ مَضَى؟

كيتسبى : موجودٌ يا مولاىَ الأكرمْ!

ريتشارد : اذهبْ فوراً لِلدُّوقِ الآنْ. . وبأقْصَى سُرْعَةْ.

كيتسبى : فوراً يا مولاىَ بأسْرَعَ ما فى طَوْقِى!

ريتشارد : أَقْدِمْ يا راتكليف. أَسْرِعْ أنتَ إلى بَلْدَةِ سُولْزبرى.
أما حينَ تعودْ - (**إلى كيتسبى**) ماذا تفعلُ يا متكاسلُ يا وَغْد؟
لِمَ لَمْ تذهبْ يا أَحْمَقُ لِلدُّوقْ؟

كيتسبى : انْتَظِرُ أوامِرَكُمْ! ماذا تَبْغِى أنْ أُبْلِغَهُ يا مَوْلاَىَ الأعْظَمْ!؟

ريتشارد : هذا حَقٌّ يا كيتسبى المخلصْ. اطْلُبْ منه بأن يَحْشِدَ فَوْراً
أكبرَ عَدَدٍ من أَجْنَادِهْ. . وكذلكَ أَعْظَمَ ما يَمْلِكُهُ من قُوَّاتٍ
وبأنْ يَلْقَانِى فوراً فى سُولْزبرى.

كيتسبى : أنا ماضٍ يا مولاى.

(**يخرج كيتسبى**)

راتكليف : ماذا تَبْغِى أنْ أَفْعَلَ فى سُولْزبرى؟

ريتشارد : عجبًا! ماذا يُمْكِنُ أنْ تَفْعَلَهُ قبلَ وُصُولى؟

راتكليف : كنتَ أمَرْتَ بأنْ أسبقكُمْ يا مَوْلاَىْ!

ريتشارد : ألْغَيْتُ الأمْر!

(يدخل ستانلى وهو لورد داربى)

ما أخبَارُكَ يا ستانلى؟

ستانلى : لا أَحْمِلُ أنبَاءً طيبةً يَسْعَدُ مَوْلاَىَ بأنْ يَسْمَعَها! لكنِّى
لا أحملُ أنبَاءً بَلَغَتْ سُوءًا يَمْنَعُ سَرْدِى إيَّاها!

ريتشارد : مَرْحَى! هذا لُغزْ! لَيْسَتْ طيبةً أو سيِّئةً!
ماذا يُرْغِمكَ على هذا اللَّفِّ وهذا الدَّوَرَانْ
وأمَامَكَ أقصَرُ سُبُلِ رِوَايَةِ أنبَائك؟
أسْألُ ثانيَةً.. ما أنبَاؤُكْ؟

ستانلى : ريتشموند رَكِبَ البَحْر!

ريتشارد : فَلْيَغْرَقْ ولْيَرْكَبْهُ البَحْر! ذاكَ المتَمَرِّدُ ذو الكَبِدِ البَيْضَاءْ!
ماذا يفعلُ فى البَحْر؟

ستانلى : لا أعْرِفُ يا مَوْلاىَ الأعْظَم إلاَّ حَدْسًا!

ريتشارد : وإذنْ ماذا تَحْدِسْ؟

ستانلى : حَرَّضَهُ دورسيت. وبكنجهام. وكذلك مورتون
أن يَبْدأَ غَزْوَ انجلترة.. لِيُطَالِبَ بالتَّاجْ.

ريتشارد : هلْ كُرْسِىُّ العَرْشِ إذَنْ خَالٍ؟ أفلاَ يُمْسِكُ أَحَدٌ سَيْفَ الحُكْم؟ .

هل ماتَ المَلِكُ؟ هلْ خلَتِ المملكةُ من المَالِكْ؟
مَنْ مِنْ وَرَثَةِ يوركْ سواىَ بِقَيْدِ الأحْيَاءْ؟
مَنْ مَلِكُ انجلترة الآنَ سوَى وَارِثِ يوركَ الأعْظَمْ؟
وإذنْ قُلْ لى. . ماذا يَفْعَلُ فى البَحْرِ؟

ستانلى : لا أقْدِرُ أنْ أحْدِسَ يا مَوْلاىْ. . سبَبًا آخَرْ!

ريتشارد : السَّبَبُ الآخَرُ أنَّ الرَّجُلَ أتَى ليكونَ هُنَا مَوْلاكْ.
ولِذَلِكَ لا تَعْرِفُ سَبَبًا لِقُدُومِ الويلْزِىِّ ريتشموند
الواقعُ أنِّى أخْشَى أنْ تَتَمَرَّدَ وتَفِرَّ فَتَنْضَمَّ إليه.

ستانلى : كَلاَّ يَا مَوْلاَىَ الأكْرَمْ! لا دَاعِىَ للرِّيبَةِ فى إخْلاَصِى.

ريتشارد : وإذَنْ أينَ جُنُودُكَ حتى تَتَصَدَّى لَهْ؟
أيْنَ الأُجَرَاءُ بِأَرْضِكَ أيْنَ الأتْبَاعْ؟
أفَلَيْسُوا الآنَ يُعِينُونَ الثُّوَّارَ على سَاحِلِنَا الغَرْبِىِّ
على أنْ يَصِلُوا بأمَانٍ لِلْبَرِّ؟

ستانلى : لا يا مَوْلاَىَ الاكرمْ! أصْحَابِى بِشَمَالِ انْجِلترةَ الآنْ.

ريتشارد : أصحابٌ لا يكتَرِثُونَ لِمَوْلاَهُمْ! ماذا يَفْعَلُ أصْحَابُكَ بِشَمَالِ انجلترة
وواجِبُهُمْ خِدْمَةُ مَوْلاَهُمْ فى الغَرْبِ؟

ستانلى : لَمْ تَصْدُرْ أىُّ أوَامِرَ يا مَلِكِى الجَبَّارِ إلَيْهِمْ.
وإذَنْ فاسْمَحْ لِى أنْ أمْضِىَ كىْ أحْشِدَ كلَّ الاصْحَابِ

لِنَلْقَى مَوْلاَنا فى أَىِّ مكَانَ وزمَانٍ تَرْضَاهُ جلاَلَتُكُمْ

ريتشارد : طبعًا! تَبْغِى أنْ تَمْضِىَ حَتَّى تَلْحَقَ بالثَّائِرِ ريتشموند
لكنِّى لا أَثِقُ بِكَ.

ستانلى : يا مَوْلاَىَ الأَعْظَمَ! لا يوجدُ ما يَدْعُو مَوْلاَىَ إلى الرِّيبَةِ فى
إخْلاَصِى! فأنَا ما خُنْتُكَ يومًا بَلْ لَنْ أَتَنكَّرَ يومًا لِولاَئى!

ريتشارد : فَلْتَمْضِ إذنْ واحْشِدْ كُلَّ رِجَالِكْ. لكنْ فَلْتَتْرُكْ وَلَدَكَ
چورچ ستانلى! سيكُونُ لَدَىَّ رَهِينَةً!
وحَذَارِ بأنْ تَتَقَاعَسَ عنْ ذاكَ وإلا طَارَتْ رَأْسُهْ.

ستانلى : حاسِبْهُ بِقَدْرِ وَلاَئِى لَكْ.

(يخرج ستانلى)

(يدخل رسول)

الرسول : يا مَوْلاَنا الأكرمْ! يَحْتَشِدُ الآنْ. . بِولاَيَةِ ديڤونشير،
وَفْقَ رِوَايَةِ أصْحابى الموْثوقِ بِهِمْ،
أجنادٌ بِزَعَامَةِ سير إدواردْ كورتْنى، ومَعُونَةِ ذاكَ الأُسْقُفْ،
ذاك المُتَعَالِى أُسْقُفِ إكسترْ، فهو أَخُوهُ الأَكْبَرْ،
مع أجْنَادٍ كُثْرٍ مِنْ حُلَفَاءِ الرَّجُلَيْن.

(يدخل رسول آخر)

الرسول٢ : بِولاَيَةِ كِنْتْ أَيَا مَوْلاَىْ. . هَبَّتْ أُسْرَةُ جِيلْفُورْدْ

ثائرةٌ فى وَجْهِ جَلاَلَتِكُمْ! وعَلَى مَرِّ السَّاعَاتْ
يَنْضَمُّ إلى الثُّوَّارِ كثيرونَ وما تَفْتَأُ قُوَّتُهُمْ تَزْدَادْ.

(يدخل رسول آخر)

الرسول٣ : يا مَوْلاَىْ! جَيْشُ الأَعْظَمِ بكنجهام -

ريتشارد : صمتًا يا رُسُلاً كالبُومْ! أَفَلاَ أَسْمَعُ مِنْكُمْ إلاّ أَنْغَامَ الموْتْ؟

(يضربه)

خُذْ هَذِى الضَّرْبَةَ مِنِّى حتَّى تَأْتِىَ بالأَنْبَاءِ السَّارَّةْ!

الرسول٣ : أنبائى يا مَوْلاَىَ تَقُولُ بأنَّ الأَمْطَارَ انهَمَرتْ فَجأَةْ
فأَتَتْ بِسيُولٍ عارمةٍ شَتَّتَتِ اليومَ جُيوشَ بكنجهام
وتَفَرَّقَ شَمْلُ رِجَالِهْ! فالرَّجُلُ يَهِيمُ على وَجْهِهْ
بلْ لا يَدْرِى أحدٌ أيَّانَ ذَهَبْ.

ريتشارد : اصْفَحْ عَنْ ضَرْبِى إيَّاكْ! هذا مَالٌ يَشْفِى جُرْحَكْ!

(يلقى إليه كيس نقود)

هلْ أَعْلَنَ أحدُ الأَصْحَابِ الحُكَمَاءِ مُكَافَأَةً نَمْنَحُها
لِقَدِيرٍ يَأْسِرُ هذا الخَائِنَ كىْ يَأْتِينَا بِهْ؟

الرسول٣ : قد أُعْلِنَ عن ذَلِكَ فِعْلاً يا مَوْلاَىْ.

(يدخل رسول آخر)

الرسول٤ : يا مولاىَ يُقَالُ بأنَّ السير توماس لاڤل والمركيز دورسيت

حَشَدَا أجنَادَهُما بولايةِ يوركشير.
لكنّى احْمِلُ لِسُمُوِّكَ أنبَاءً أُخرى مُفْرِحَةً:
إذْ شتّتتِ العاصِفَةُ الأُسطُولَ القَادِمَ من بِرِيتَانى
ولقد أرسلَ ريتشموندُ أحدَ زَوَارِقِهِ فى دورْسيتْشَرْ
للبَرِّ ليسألَ مَنْ فوقَ الشّطِّ إذا كانُوا سَوْفَ
يُعينُونَهْ! فاجابوه بأنَّ بكنجهام قد
أَرْسَلَهُمْ لِمنَاصرَتِهْ! لكنَّ القائدَ لَمْ يُبْدِ الثِّقَةَ بما قالوا
بلْ أَمَرَ بِنَشْرِ الأشْرِعَةِ وعَوْدَةِ كُلِّ السُّفُنِ إلى بريتانى.

ريتشارد : تَقَدَّمُوا! تقدموا ما دُمْتُ قد أعْدَدْتُ جيشى لِلقِتَالْ
حتى إذا لم نَصْطَدِمْ بِجَيْشِ خَصْمٍ أجْنَبِىّ
فسوف نَقْمَعُ الثُّوار فى هذا البَلَدْ!

(يدخل كيتسبى)

كيتسبى : يا مولاىَ أَسَرْنا الدوقْ.. دوق بكنجهام
هذى أفضلُ أنبائى.. لكنَّ اللوردَ ريتشموند
أنزلَ قُوّات جبَّارَةْ.. فى ميلفورد!
أنباءٌ سيّئَةٌ لكنَّ الواجبَ أنْ أُبلغَهَا.

ريتشارد : هيّا إلى سُولزبرى.. فَلَنْ نُضيعَ الوَقْتَ ها هنا
فى هذه المُنَاقَشَةْ.. وبَيْنَ أيْدِينا هناك حَرْبٌ فَاصِلَةْ!

ولْيَمْضِ بَعْضُكُم بِأَمْرِنَا بِنَقْلِ بكنجهام لسولزبرى
ولتأتِ باقى الحَاشِيَةْ. . فى صُحْبَتِى. .

(تعزف الأبواق الملكية ويخرجون)

المشهد الخامس

(يدخل ستانلى وهو لورد داربى مع السير كريستوفر أورزويك وهو كاهن)

ستانلى : يا سير كريستوفر! أَبْلِغْ رسالةً منى إلى ريتشموند:
أَخْبِرْهُ أنَّ ابْنِىَ چورج ستانلى. . مُحْتَجَزٌ!
وفى حَظِيرَةِ الخِنْزِيرِ سَفَّاكِ الدِّمَاءْ
فإنْ بَدَا العِصْيانُ منِّى طارَ رأسُ وَلَدِى
وخَشْيَتِى على حَيَاتِه تَمْنَعُ عَوْنِى الآنَ لَهْ
هيا إليه! وأبلغْ السَّلامَ مولاىَ الأميرَ
وقُلْ لَهُ أيضًا بأنَّ هذه المليكة. . قد وَافَقَتْ من كُلِّ قَلْبِها
على اقْترانِه بابْنَتِها إليزَابيثْ!
لكنْ تُرَى أيْنَ الأميرُ ريتشموند؟

كريستوفر : قد لا يزال فى الجَنُوبِ عِنْدَ بِمْبُروكْ. . أو فى هاڤرفُورد وِسْت
شمالىّ ميلْفورد. . وكُلُّها فى ويلز!

ستانلى : ومَنْ منَ الكِبَارِ والأعْيَانِ فى صُحْبَتِه؟

كريستوفر : السير وُولتر هيربرت، وهو الجنديُّ المِغْوارْ!

والسيرْ جِلْبِرْت تُولْبوتْ، والسير وليم ستانلى
ولورْد أوكسفوردْ، والفارسُ العظيمُ بِمبْروك
والسيْر چيمزْ بِلَنْت، ورايسْ آبْ توماسْ،
يقودُ فَيْلَقًا مِقْدامًا! وغَيْرُهُم كثيرٌ مِنْ ذوى السُّمُوِّ والجَدَارَة.
والكُلُّ مُتَّجِهٌ إلى لَنْدَنْ.. إنْ لَمْ يلاقُوا فى طرِيقِهِمْ كيْدًا

ستانلى : أسرِعْ إلى مَوْلاك. وقَبِّلْ اليَدَيْنِ نَائِبًا عنى
وسوفَ يَعْرِفُ الذى يُرِيدُهُ من هذه الرِّسالَةْ.
إلى اللِّقَاءْ.

(يخرجان)

الفصل الخامس

المشهد الأول

(يدخل المأمور أو رئيس الشرطة مع حاملى الرماح الذين يسوقون بكنجهام إلى الإعدام)

بكنجهام : أَفَلَمْ يَقْبَلْ ريتشاردُ المَلِكُ بأنْ أَتحدَّثَ مَعَهْ؟

المأمور : لا يا مولاىَ الأكرمْ! وإذنْ فاصْبِرْ وتَجَلَّدْ!

بكنجهام : يا هيستنجز! يا وَلَدَىْ إدواردْ! جراىْ وريڤرزْ!

يا هنرى.. يا مَلِكًا وَرِعًا معَ وَلَدِكَ إدوارد الرائعْ!

يا ڤون! يا كُلَّ ضحايا الظُّلْمِ الآثمِ والغَادِرِ

وفَسَادِ النِّيَّةْ! إنْ كانتْ أرواحُكُمُ الساخِطَةُ الغَاضِبَةُ

تَرَانى فى هذِى الساعةَ عَبْرَ لِثَامِ الغَيْم،

فَلِكُلٍّ مِنكُمْ أنْ يَسْخَرَ منْ إعْدَامِى

كىْ يَنْتَقِمَ لِمَا حَلَّ بهِ مِنْ ظُلْم! يا صَاحْ!

أفَلَيْسَ اليومُ إذَنْ.. عيدَ جَمِيعِ الأَرْوَاحْ؟

المأمور : هو ذلك يا مولاى.

بكنجهام : عيدُ جميعِ الأرواحِ إذنْ يومُ حِسَابِى!

قد حلَّ إذَنْ يومٌ كنتُ رَجَوْتُ اللهْ
فى عَهْدِ العاهلِ إدْواردْ.. انْ أُبْلَى بهْ
إنْ خُنْتُ بَنِى إدوارد.. أو شيعَةَ زَوْجَتِه!
يومٌ كنتُ رجوتُ بانْ ياتى بخِيانَةِ أَخْلَصِ مَنْ أثِقُ بهِمْ
مِنْ أصْحَابى! عيدُ جميعِ الأرْواحِ هو اليومُ المرصودُ
لنفسى المُلْتَاعَةِ حيثُ أُعَاقَبُ عن آثامى.
وبذاك يكونُ البارئُ، من لا تَغْفُلُ عنْ شىءٍ عَيْنُهْ،
قد أَوْقَعَنى فى أَوْخَمِ عاقبةٍ لِدُعَائى الكاذِبْ
وبذلك حَوَّلَ هازلَ دَعَواتى لِعِقَابٍ جَادّ!
وبذلك يَقْضِى بارِئُنا انْ تَرْتَدَّ سيوفُ الأشْرَارِ
إلى أفْئِدَةِ الأشْرَارِ! وكذلك تُدْرِكُنى
لَعْنَةُ مارجريت.. وتُطِيحُ اليوم بِرَأْسى! أَذْكُرُ
كلماتِ المرأةِ إذ قالتْ لى: حين يَشُقُّ الأثمُ ريتشارد
قَلْبَكَ بالأحْزَانِ تَذَكَّرْ صِدْقَ نُبُوءَةِ مارجريت!
هيّا يا ضُبَّاطْ! امْضوا بى لِلنِّطْعِ لأحْمِلَ عارَ الإعْدَامْ
لا يأتى مِنْ ظُلْمٍ إلاَّ ظُلْم.. لاتأتى الآثامُ سِوَى بالآثَامْ

(يخرج مع الضباط)

المشهد الثانى

(يدخل ريتشموند وأوكسفورد وبلنت وهيربرت وآخرون، مع حاملى الأعلام والطبول)

ريتشموند : يا رُفَقَاءَ سِلاَحِى وأَحِبَّائِى الخُلَصَاءْ!
يا مَنْ أَرْهَقَهُمْ نِيرُ الطُّغْيَانِ وقَرَّحَهُمْ!
الآنَ زَحَفْنَا دونَ عوَائِقَ نَضْرِبُ فى أحْشَاءِ الأرْضِ
إلى هذى البُقْعَةْ. . والآن تَلَقَّينا مِنْ وَالِدِنا ستانلى
كلماتٍ تَحْمِلُ لِلْقَلْبِ عَزَاءً حُلْوًا وتُثِيرُ حَمِيَّتَنَا!
أمَّا ذاكَ الخِنْزِيرُ الآثِمُ والغَاصِبُ سفَّاكُ الدَّمْ -
مَنْ نَهَبَ حقُولَكُمْ صيْفًا وثِمارَ كُرُومِكُمْ -
فَخَبِيثٌ يَتَجَرَّعُ دمكُمْ حارًا مثلَ شَرَابِ خنازيرٍ بلْ
بَقَرَ بُطُونَكُمْ كىْ تُصْبِحَ أحْوَاضًا يَشْرَبُ منها! ولَقَدْ
شُوهِدَ ذاكِ الخِنْزِيرُ الأَخْبَثُ فى قَلْبِ جزيرتنا. . قُرْبَ
مدينة ليسْتَرْ. . وَفْقَ الأنْبَاءِ الوَارِدَةِ. . أىْ بمكَانٍ
يَبْعُدُ عنْ هذى البَلْدَةِ - تامْوِيرْثْ - بِمَسِيرَةِ يَوْمٍ وَاحِدْ!
فَلْنَسْتَبْشِرْ باسْمِ اللهِ ونَمْضِى قُدُمًا يا أصْحَابِى الشُّجْعَانْ!
كىْ نَجْنِىَ ثَمَرَ السِّلْمِ الدَّائِمِ إنْ نحنُ تَخَطَّيْنَا
مِحْنَةَ هذى الحَرْبِ الطَّاحِنَةِ الفَاصِلَةِ غدًا!

اوكسفورد : ضَمِيرُ كُلِّ فَرْدٍ عِنْدَنَا أَلْفُ رَجُلْ
يَحثُّه علَى قِتَالِ هذا القَاتِلِ الأثِيمْ.

هيربرت : لا شَكَّ أنَّ أصدقاءَهْ سيلجاونَ آخِرَ الأمْرِ لَنَا!

بلنت : بل ليسَ صَاحِبًا له إلا الذى يَخَافُ بَطْشَهْ
وسوفَ يبدأُ الفرارَ عندما تَشْتَدُّ حاجةُ الرِّجالِ لَهْ!

ريتشموند : فى صَالِحِنَا ذلك كُلُّهْ! هيَّا باسْمِ الله إلى الزَّحْف!
فالأمَلُ الحَقُّ سريعٌ ويَطِيرُ بأجْنِحَةٍ خَفَّاقَةْ
ويُحِيلُ ملوكَ الأرْضِ إلى أرْبَابٍ.. والعَامَّةَ لِمُلُوكْ!

(يخرج الجميع)

المشهد الثالث

(يدخل الملك ريتشارد حاملاً سلاحه، مع نورفوك وراتكليف ولورد سَرى وآخرون)

ريتشارد : هنا انْصِبُوا خَيْمَتَنا! هنا فى حَقْلِ بوزْوِيرْث.

(تنصب خيمة ريتشارد فى أحد طرفى المسرح)

يا لُورْدْ سَرِى! ما سِرُّ هذا الاكتئابِ الظَّاهِرْ؟

سرّى : قَلْبِى مُبْتَهِجٌ أكثرَ من وَجْهِى مَرَّاتٍ عَشْرْ!

ريتشارد : يا لُورْد نُورْفوك!

نورفوك : لَبَّيْكَ أيا مَوْلاَىَ الأكرمْ!

ريتشارد : أَفَلَنْ نَتَلَقَّى مِنْهُمْ بعضَ الضَّرَبَات؟ ما قَوْلُك؟

نورفوك : ولسوفَ نَكِيلُ الضَّرَباتِ لَهُمْ أيضًا يا مَوْلاَىَ المحبوبْ.

ريتشارد : انْصُبْ خَيْمتَنَا فى هذا المَوْقِعْ! فلسوفَ أَبِيتُ هنا اللَّيْلَةْ.
لكنْ أَيْنَ أبيتُ غَدًا؟ سِيَّانْ!
فهلِ اسْتَطْلَعَ أحدٌ عَدَدَ الخَوَنَةْ؟

نورفوك : سِتَّةُ آلاَفٍ أو سَبْعَةْ.. وعلى أكْثَرِ تَقْدِيرْ!

ريتشارد : جَيْشِى يَزْهُو بثَلاَثَةِ أمثالِ العَدَدِ المذْكُورْ!
ويُضَافُ إلى هذا اسْمُ المَلِكِ لَدَيْنا.. طَوْدٌ مِنْ قُوَّةْ..
لا يتَوَافَرُ لخُصُومِ المَلِكِ هناكْ.
انْصُبْ خَيْمَتَنَا يا صاحْ! هيَّا يا أكرمَ نُبَلاَءْ!
فَلْنَسْتَطْلِعْ يا لورداتُ مَزَايَا هذا المَوْقِعِ فى المَيْدَانْ
ولْنَطْلُبْ بعضَ الخُبَرَاءِ بِفَنِّ الحَرْبِ لَدَيْنا
ولْيَلْتَزِمِ الكُلُّ بأنْ يَنْضَبِطَ ولا يَتَأَخَّرْ
فغدًا يا لورداتُ هو اليومُ المَشْهُودُ الحافِلْ.

(نُصبت الخيمة، ويخرج الجميع من جانب المسرح الذى نصبت فيه)

(يدخل من الجانب الآخر للمسرح ريتشموند والسير وليم براندون، ولورد أوكسفورد، وهيربرت، وبلنت، وغيرهم، وينصبون خيمة ريتشموند فى هذا الجانب من المسرح)

ريتشموند : غَرَبَتْ شمس اليومِ المُرْهِقَةُ فَخلَّفَتْ الشَّفَقَ الذَّهَبِىَّ
وراءَ المَرْكَبَةِ النَّارِيَّةِ فى أَرْجَاءِ الأُفقِ دَليلاً
يُنْبِىءُ بِنَهارٍ صَحْوٍ فى الغَدْ.
يا سير وليم براندون! فلتحملْ أنتَ لِوَائى!
يا دوقُ أوكسفوردْ! ابْقَ معى فى صُحْبَةِ
سير وليم والسير وُولْتَرْ هِيرْبِرْتْ.
ولْيَبْقَ إذَنْ فى فِرْقَتِهِ لوردْ پِمبُروك.
اسْمَعْ يا لُوردْ بلنَتْ! اذْهَبْ واحْمِلْ لِلُّوردِ تَحِيَّاتِى
واطْلُبْ مِنهُ بأنْ يَلْقَانِى فى الثانِيَةِ صَبَاحًا
داخلَ خَيْمَتِنا. وعليكَ بِشَىءٍ آخَرَ يا قائدُ يا مِغْوَارْ:

بلنت : هل تَعْرِفُ أيْنَ مُعَسْكَرُ لوردْ ستانلى؟
إنْ لَمْ أكُ أخطَأْتُ كثيرًا فى إدْرَاكِ لِوَاءِ الفِرْقَةْ -
وأنا أَجْزِمُ أنِّى لَمْ أُخْطِىءْ - فالفِرْقَةُ قد
رَابَطَتِ اللَّيْلَةَ بمكانٍ لا يَبْعُدُ عَنَّا أكثرَ مِنْ نِصفِ المِيلْ
وجَنُوبَ القُوَّاتِ الجَبَّارَةِ لِمَلِيكِ الدَّوْلَةْ.

ريتشموند : لَيْتَكَ تَجِدُ سَبِيلاً مَأْمُونًا يا بلَنْتُ المَحْبُوبُ
ودُونَ مُخَاطَرَةٍ لِمُخَاطَبَةِ ستانلى ولتَسْلِيمِ الرَّجُلِ
رِسَالَتَنَا الهَامَّةْ. . بل لابُدَّ لَهُ أنْ يَقْرأَهَا. .

بلنت : قسمًا بحيَاتى يا مولاىَ سآخُذُهَا لَهْ.

أرجو الله إذَنْ انْ تَهنَأ بالنَّوْمِ اللَّيْلَةْ..

ريتشموند : طابتْ لَيلَتُكَ عزيزى القائدْ بلنتْ

(يخرج بلنت)

آتُونى فى الخَيْمَةِ بالحِبْرِ وبَعْضِ الأوْراقِ

كىْ أرْسُمَ خُطَّةَ هذى المعركةِ هنا ونموذَجَها،

وأحَدِّدَ ما كَلَّفْتُ به كُلاً مِنْ قُوَّادى

وأقَسِّمُ قُوَّاتى المَحْدُودةَ أفضلَ تَقْسِيمْ.

هيّا يا سادَةْ!

فَلْنَتَشَاوَرْ فى الخَيْمَةِ حولَ مَسَارِ المَعْرِكَةِ غدًا

ولْنَدْخُلْ فَوْرًا فَنَدَى اللَّيْلِ كثيفٌ باردْ.

(يدخل ريتشموند وبراندون وأوكسفورد وهيربرت فى الخيمة ويخرج الباقون)

(يدخل الملك ريتشارد وراتكليف ونورفوك وكيتسبى والمرافقون من الجنود)

ريتشارد : كم الساعة؟

كيتسبى : وقتُ عشَائكَ يا مَوْلاىْ.. فى التاسعةِ

ريتشارد : لَنْ أتَعشَّى اللَّيْلَةْ. آتونى بَعْضَ الحِبْرِ وبَعْضَ الأوْراقْ.

هلْ أصْلَحتُمْ مِفصَلَةَ الخُوذَةِ ووَضَعتُمْ

بَاقِى دِرْعِى فى الخَيْمَةْ؟

كيتسبى : أنْجَزْنَا ذلكَ يا مَوْلاَىَ وأكْمَلْنَا التَّجْهِيزَاتْ

ريتشارد : يا نورفوك الكريم! أسْرِعْ إلى قِيَادَتِكْ

واحْرِصْ علَى الحِرَاسَةِ الدقيقةْ.. واخْتَرْ مِنَ الحُرَّاسِ مَنْ وَثِقْتَ بِهِ!

نورفوك : لَنْ أتَوَانَى يا مَوْلاَىْ.

ريتشارد : واستَيْقِظْ معَ شَقْشَقَةِ القُبَّرَةِ عزيزى نورفوك.

نورفوك : قَطْعًا يا مَوْلاَىْ.

(يخرج نورفوك)

ريتشارد : كيتسبى!

كيتسبى : مولاى!

ريتشارد : أرْسِلْ أحَدَ الضُّبَّاطِ إلى فِرْقَةِ لوردْ ستانلى. مُرْهُ بأنْ

يُحْضِرَ فِرْقَتَهُ قَبْلَ شُروقِ الشَّمْسِ وإلاَّ سَقَطَ ابْنُهْ

فى الكَهْفِ الحَالِكِ لِلَّيْلِ الأبَدِى!

(يخرج كيتسبى)

يا هذا! املأ لى قَدَحَ نَبِيذٍ وأضِئْ لى شَمْعَةْ

ولْتُسْرَجْ فَرَسِى البَيْضَاءُ "سَرِى" للمعركةِ غدًا.

وتَأكَّدْ أنَّ رِمَاحِى لا عَيْبَ بِهَا وخَفِيفَةْ.

راتكليف!

راتكليف : مولاى!

ريتشارد : هل شاهَدْتَ اللوردَ المَحْزُونْ نورثمبرلاند؟

راتكليف : كانَ يُصَاحِبُ لوردَ سَرِى بَعْدَ غُرُوبِ الشمسِ
وكانا يَنْتَقِلاَنِ هُنَالكَ بين صُفُوفِ الجَيْشِ
لِتَشْجِيعِ الجُنْدِ وإذْكَاءِ حَمَاسَتِهِمْ.

ريتشارد : هذا يُرْضِينى. أَحْضِرْ لى قَدَحَ نَبِيذْ
أَفْتَقِدُ اللَّيْلَةَ وعلى غَيْرِ العَادةِ رُوحَ البِشْر!
وكذا ما يُعْرَفُ عَنِّى مِنْ جَذَلٍ وسُرُورْ!
ضَعْ هذى القَدَحَ هُنا. هلْ أَعْدَدْتَ الحِبْرَ وبَعْضَ الأَوْرَاقْ؟

راتكليف : جاهِزَةٌ يا مولاى.

ريتشارد : فَلْيَبْدَأْ حَرَسِى نَوبَتَهمْ واتْرُكْنى.
واسْمَعْ يا راتكليف. زُرْنى فى الخَيْمَةِ فى مُنْتَصَفِ اللَّيْلِ
وسَاعِدْنى أنْ أَرْتَدِىَ دُروعى. اتركْنى الآنَ أقولْ.

(يخرج راتكليف ويدخل ريتشارد خيمته وينام وعلى بابها الحراس)

(يبدأ إظلام هذا الجانب من المسرح ويضاء الجانب الآخر حيث خيمة ريتشموند)

(وهنا يدخل ستانلى وهو لورد داربى إلى ريتشموند فى خيمته)

ستانلى : كَلَّلَ خُوذَتَكَ السَّعْدُ وإكْلِيلُ النَّصْر!

ريتشموند : حلَّتْ فى نَفْسِكَ كُلُّ سكِينَةْ

فى طَوْقِ اللَّيلِ الحَالِكِ أنْ يَمْنَحها . . يا زَوْجَ الوَالِدةِ الاكْرَمْ!
قُلْ لى ما أَحْوَالُ الوَالدةِ المَحْبُوبَةْ؟

ستانلى : هذى يَدِى تُبَارِكُكْ . . نِيَابَةً عَنْها هنا
فإنَّها لَتَدْعُو دَائمًا مِنْ أَجْلِ خيرِ ريتشموند!
دَعْنَا إِذَنْ مِنْ هذا . . فإنَّ ساعَاتِ السُّكُونِ سَارِبَةْ
وظُلْمَةُ اللَّيلِ البَهِيمِ قد تَفَتَّتَتْ فى الشَّرْق.
وسوفَ أوجِزُ الحَديثْ . . فَذَاكَ ما تَقْضِى به الحالُ!
أُوصِيكَ أوَّلاً بالاستعْدَاد للقِتَالِ حَالَمَا يلوحُ ضَوْءُ الصُّبْح!
ولْتَجْعَلِ الحَرْبَ الضَّرُوسَ حَكَمًا!
عليكَ بالطِّعَانِ والجِلاَدِ الحَاسِمِ الدَّامى!
وسوفَ أَبْذُلُ الذى فى طَاقَتى (ما دُمْتُ قد عَجَزْتُ عَنْ
تحقيقِ ما رَجَوْتُهُ) حتى أُخَادِعَ الزَّمَانَ كىْ أُقَدِّمَ المَعُونَةْ
إذا حَمَى الوَطِيسُ واستَحَالَ الفَصْلُ فى العَوَاقِبْ
لكنَّنى لَنْ أستطيعَ الجَهْرَ بالمُنَاصَرَةْ
كىْ لاَ أُعَرِّضَ الصَّغِيرَ وَلَدِى جُورجَ . . للهَلاَكْ!
فَأَشْهَدُ الذى تَخْشَاهُ نَفْسِى إنْ كَشَفْتُ عَنْ تَحَالُفِى مَعَكْ.
إلى اللِّقَاءْ! فالوَقْتُ ضَيِّقٌ حَرِجْ!
ولا يُتِيحُ ما أَبْغِيهِ مِنْ مَظَاهِرِ التَّعْبيرِ عَنْ حُبِّى،

ويَمْنَعُ التَّبَادُلَ المَدِيدَ للأَحَادِيثِ الجَميلةْ
وَهُوَ الذى قَدْ تَقْتَضِيهِ لُقْيَا صاحبيْن طَالَ بُعْدُ كُلٌّ مِنهُمَا
عنْ صَاحِبِهِ! يا ربٌ هَبْنَا الوقتَ للتعبيرِ عنْ وِدَادِنا!
أقولُ ثانيًا إلى اللقاءِ.. كُنْ غداً مِقْدَامًا! وَفَّقَكَ الله!

ريتشموند : يا أيُّها اللوردات صَاحِبُوهُ كىْ يَعُودَ سَالِمًا لِفِرقَتِهْ.
أمَّا أنا فَسَوْفَ أَقْهَرُ اضطرابَ الفِكْرِ كىْ أنامَ بُرْهَةً قَصِيرَةً
كىْ لا يرينَ النومُ كالرَّصَاصِ فوقَ جَفْنَىَّ غداً
إذْ يَنْبَغِى أنْ أَمْتَطِى ظَهْرَ الجَوَادِ طائرًا مُحلِّقًا لِلنَّصْرْ!
أقولُ ثانيًا إلى اللِّقَاءْ.. يا أَكْرَمَ اللُّورْدَاتْ!

(يخرج ستانلى مع براندون وأكسفورد وهيربرت)

(يركع ويصلى ويدعو الله)

يا رَبٌّ إنَّنِى أَعُدٌّ نَفْسِى اليَوْمَ قائِدَ جُنْدِكْ!
فانْظُرْ إلى قُوَّاتِنا بِعَيْنِ عَطْفٍ ورِضىً
واجْعَلْ بِأَيْدِيهمْ قَوَارِعَ الحَدِيدِ مِنْ لَدُنْ نِقْمَتِكْ
كَيْمَا تَدُكَّ عِندمَا تَهْوِى على الرُّءوسْ
خُوذَاتِ ظُلْمٍ فوقَ هَامَاتِ العَدُوِّ المُغْتَصِبْ
ولْتَجْعَلَنَّ يا إلهى هذه السَّوَاعِدَ الفَتِيَّةْ.. جُنْدَ العِقَابِ من
لَدُنْك! لِنَحْمَدَكْ.. ونَشْكُرَكْ.. فى لَحْظَةِ انْتِصَارِنا.

أَسْلَمْتُ يا إلهى الآنَ نَفْسِى السَّاهِرَةَ.. لِقُدْرَتِكْ
مِنْ قَبْلِ إغْلاقِ الجُفُونْ.
ولْتَحْمِنِى يا رَبِّ فى نَوْمِى وفى صَحْوِى ودَائمًا!

(ينهض ويدخل خيمته ويرقد وينام)

(نرى الآن على المسرح ريتشارد نائمًا فى جانب وريتشموند نائمًا فى الجانب المقابل، وهنا يدخل شبح الأمير إدوارد الصغير، ابن الملك هنرى السادس، الذى كان ريتشارد قد قتله فى موقعة تيوكسبرى، ولم يظهر من قبل فى هذه المسرحية، وهو يخاطب ريتشارد أولاً ثم يخاطب ريتشموند)

الشبح١ :

(إدوارد إلى ريتشارد)

فلْأُثْقِلْ رُوحَكَ فى الغَدْ! واذْكُرْ كيفَ قَضَيْتَ عَلَىّ
فى رَيْعَانِ شَبَابِى فى وَقْعَةِ تيوكسبرى!
فَلْتَيْأَسْ ولْتُقْتَلْ!

(إلى ريتشموند)

أَبْشِرْ يا ريتشموند! أرواحُ الأُمَرَاءِ المَظْلُومَةْ -
من قَتَلَهُمُ الآثِمُ ريتشارد - ستُقَاتِلُ فى صَفِّكْ!
ابنُ المَلِكِ السابِقِ هنْرِى.. جاء يُسَرِّى عَنْكَ يا ريتشموند!

(يخرج الشبح ١)

(يدخل شبح الملك هنرى السادس، ولم يظهر من قبل فى المسرحية)

الشبح ٢ : (هنرى إلى ريتشارد)

امتدَّتْ يَدُكَ إلى جِسْمِى المَمْسُوحِ بزَيْتٍ قُدْسِىٍّ
أثْنَاءَ حياتى فى الأرْضِ فأثْخَنَتْ الجِسْمَ جِرَاحًا قاتِلَةً!
اذْكُرْ ما كانَ بسجْنِ البُرْجِ! واذكرْنى! ولْتَيْأسْ ولْتُقْتَلْ!
هِنْرِى السَّادِسُ يَدْعُوكَ اليَوْمَ إلى يَأْسٍ وهَلاكْ!

(إلى ريتشموند)

يا وَرِعُ ويا طَاهِرُ عُدْ بالنَّصْرِ وبالظَّفَرِ!
هِنْرِى كانَ تَنَبَّأَ لكَ بالمُلْكْ . . وهو الآن يُسَرِّى
فى نَوْمِكَ عَنْك . . عِشْ واسْعَدْ بِحَيَاتِكْ!

(يخرج الشبح ٢)

(يدخل شبح كلارنس)

الشبح ٣ : (كلارنس إلى ريتشارد)

فَلأُثْقِلْ رُوحَكَ فى الغَدْ! إنّى كلارِنْسُ المِسْكِينْ
مَنْ أُغْرِقَ فى دَنٍّ نَبِيذٍ مُنْتِنْ! مَنْ ماتَ
بفِعْلِ خِيَانَتِكَ النَّكْرَاءْ! اذكُرْنى فى المَيْدَانِ غَدًا
ولْيَسْقُطْ مِنْ يَدِكَ السَّيْفُ المَثْلُومْ! ولْتَيْأسْ ولْتُقْتَلْ!

(إلى ريتشموند)

اسْمَعْ يا ابْنَ بَنِى لَنْكَاسْتَرْ! خُلَفَاءُ بَنِى يُورْكِ المَظْلُومُونْ

يَدْعُونَ لَكَ الله! فَلْتَحْرُسْكَ مَلاَئِكَةُ الخَيْرِ غَدًا
فى المَيْدَانْ. عِشْ واسْعَدْ بحيَاتِكْ.

(يخرج الشبح ٣)

(تدخل أشباح ريفرز وجراى وفون)

الشبح ٤ : (ريفرز إلى ريتشارد)

فَلأُثْقِلْ رُوحَكَ فى الغَدْ! إنِّى رُوحُ ريفرز!
مَنْ أُعْدِمَ فى قَلْعَةِ بومفريت! فَلْتَيْأَسْ ولْتُقْتَلْ!

الشبح ٥ : (جراى إلى ريتشارد)

اذْكُرْ جراى.. وسَيَسْتَوْلِى اليَأْسُ على رُوحِكْ!

الشبح ٦ : (فون إلى ريتشارد)

اذْكُرْ فونْ! ولْيَبْعَثْ إثْمُكَ بالخَوْفِ إلى قَلْبِك!
كىْ يُسْقِطَ مِنْ يَدِكَ الرُّمْح! ولْتَيْأَسْ ولْتُقْتَلْ!

(الأشباح الثلاثة إلى ريتشموند)

انْهَضْ وتَذَكَّرْ أنَّ ذُنُوبَ الكُلِّ هنا تُثْقِلُ قَلْبَ القَاتِلِ
ريتشاردْ! وستَكْفُلُ أنْ يُهزم! انْهَضْ تُحْرِزْ نَصْرَكَ فى الغَدْ!

(تخرج الأشباح الثلاثة ٤ و ٥ و ٦)

(يدخل شبح هيستنجز)

الشبح ٧ : (هيستنجز إلى ريتشارد)

يا سَفَّاكُ ويا مُذنِبْ! انهَضْ لِتَحِسَّ بِذَنْبِكْ!
واشْهَدْ آخِرَ أيَّامِكَ فى مَعْرَكَةٍ يُسفَكُ فيها الدَّمْ.
اذكرْ لوردْ هيستنجز! ولْتَيْأَسْ ولْتُقْتَلْ!

(إلى ريتشموند)

انْهَضْ يا مَنْ تَتَمَتَّعُ باطْمِئْنانٍ وسكِينَةْ! انْهَضْ!
وامْتَشِقِ السَّيْفَ فقَاتِلْ واظفَرْ مِنْ أجْلِ انْجِلْترةَ الغَرَّاءْ!

(يخرج الشبح ٧)

(يدخل شبحا الأميرين الصغيرين)

الشبحان : **(الشبحان ٨ و ٩ إلى ريتشارد)**

فَلْتَحلُمْ بأَمِيرَيْن هُمَا وَلَدَا إدْوَارْد أخِيكَ وكُنْتَ خَنَقْتَهُما فى البُرْج!
ولْنَكُنِ اليَوْمَ بِصَدْرِكَ مِثْلَ رَصَاصٍ يُثْقِلُهُ يا رِيتْشَارْد!
حتى يَهْوِىَ بِكَ فى قاعِ العَارِ وقاعِ دَمَارٍ وهَلاَكْ!
رُوحَا ابْنَىْ إدْواردَ أخِيكَ تقولانِ لَكَ اقْنَطْ واهْلَكْ!

(إلى ريتشموند)

فَلْتَهْنَأْ بِطُمَأْنِينَةِ هذا النَّوْمِ وتَنْعَمْ! ولْتَنْهَضْ فى بِشْرِ
ولْتَحْرُسْكَ مَلاَئِكَةُ الخَيْرِ العُلْيَا مِنْ شَرِّ الخِنْزِيرِ البَرِّى!
عِشْ أَنْجِبْ نَسْلاً ومُلُوكًا سُعَدَاءْ

قد شقِىَ ابنَا إدوارْد . . ويُريدَان لَكَ السَّعْد!

(يخرج الشبحان ٨ و ٩)

(يدخل شبح الليدى آن زوجة ريتشارد)

الشبح١٠ : (آن إلى ريتشارد)

هذى زَوْجَتُكَ أيا ريتشاردْ! زَوْجَتُكَ التَّعِسَةُ آنْ!
مَنْ لَمْ تَهْنَأْ بالنَّوْمِ بأحْضَانِكَ سَاعَةْ!
جاءَتْ بدَوَاعِى قَلَقٍ لِتُعكِّرَ صفْوَ مَنَامِكْ!
اذكُرْنى يَوْمَ غَدٍ فى المَعْرَكَةِ ودَعْ سَيْفَكَ مَثْلُومًا
يَسْقُطْ مِنْ يَدِكَ! فَلْتَيْأَسْ ولْتُقْتَلْ!

(إلى ريتشموند)

يا مَنْ تَتَمَتَّعُ باطْمِئْنَانِ النَّفْس! فَلْتَهْنَأْ باطْمِئْنَانِ النَّوْم
واحْلُمْ بالتَّوْفيقِ وأسْعَدِ نَصْر!
زَوْجَةُ خَصْمِكَ تَدْعُو لَكْ!

(يخرج الشبح ١٠)

(يدخل شبح بكنجهام)

الشبح١١ : (بكنجهام إلى ريتشارد)

كنتُ أنا أوَّلَ مَنْ سَاعَدَكَ على الظَّفَرِ بتَاجِ المُلْك
وآخِرَ مَنْ ذاقَ مَرَارَةَ ظُلْمِكْ!

اذكرْ حينَ تَدُورُ رَحَى الحَرْبِ غدًا.. بكنجهام!
مُتْ رُعْبًا ممَّا جَلَبَتْهُ عليك ذُنُوبُكْ!
ولتحلُمْ دوْمًا بجرائمكَ الدَّامِيةِ ومَنْ أهلكْتَ فتغشاكَ الغاشيةُ
فتأتى باليَأسْ! ولْيأتِ اليأسُ بآخرِ أنفاسِكْ!

(إلى ريتشموند)

أدركَنى الأجَلُ فَمَا حَقَّقْتُ الأمَلَ وسَاعَدْتُكْ!
لكنْ فَلْيَفْرَحْ قَلْبُكَ ولْتَبْعُدْ عَنْكَ الأحْزَانْ
فاللهُ نصيرُكَ وملائكةُ الخَيْرِ تُقَاتِلُ فى صَفِّكَ يا ريتشموند!
ولْيَسْقُطْ ريتشارد من عَلْيَاءِ الزَّهْوِ الكَاذِبْ!

(يخرج الشبح ١١)

(ريتشارد يصيح فزعًا فى نومه ثم يستيقظ)

ريتشارد : هاتِ جَوادًا آخَرْ! ضَمِّدْ يا هَذَا كُلَّ جُروحى!
رُحْمَاكَ يَسُوعُ بِنَا! (يُفيق) ماذا؟ لَمْ يَكُ إلاَّ حُلْمًا!
أُوَّاهُ ضَميرى الحَائرَ ما أعمقَ تَعْذيبَكَ لى!
ضوءُ شُمُوعى مالَ إلى الزُّرْقَةْ! مُنْتَصَفُ اللَّيْلِ تَمَامًا!
قَطَرَاتُ الخَوْفِ البَارِدَةُ تَسَاقَطُ فوقَ الجَسَدِ المُرْتَعِشِ!
ما مَصْدَرُ خَوْفِى؟ هَلْ أخْشَى نَفْسى؟ لا أحَدَ سِوَاىَ هُنَا!
ريتشاردُ يُضمرُ كُلَّ الحُبِّ لريتشارد! لا يُوجَدُ إلاَّىَ.. ونَفْسى!

هلْ فى هذِى الخَيْمَةِ سَفَّاحٌ أَخْشَاهْ؟ لا.. ونعم! فَأَنَا سَفَّاحْ!
وإذَنْ أهْرُبُ.. عَجبًا! أهْرُبُ مِنْ نَفْسى؟ هذا سَبَبٌ قاهِرْ..
كىْ لا آخُذَ بالثَّأر؟ ماذا؟ نَفْسِى تَثْأَرُ مِنْ نَفْسى؟
وا أَسَفَا فأنا أَعْشَقُ نَفْسى.. ولماذا؟ ولأىٍّ مِنْ أَفعَالِ الخَيْرِ
أَتَيْتُ بِهَا مِنْ قَبْل.. ولِنَفْسى؟
كلاّ! وا أسَفَا! إنِّى بالحَقّ لأكْرَهُ نَفْسى
ولِمَا ارْتكَبَتْ نَفْسِى مِنْ أفعَالٍ نكْرَاءْ!
أنا شرِّيرْ! لا ! هذا كَذِبٌ لَسْتُ بِشرِّيرْ! يا أحْمَقُ قُلْ
قولاً حَسَنًا عن نَفْسِكْ! يا أَحْمَقُ لا تَمتَدحِ النَّفْسَ بلا حَقّ!
لِضَميرى ألْفُ لِسَانٍ.. ولِكُلِّ لِسَانٍ مَنْطقُهُ
ولِكُلِّ لِسَانٍ قِصَّتُهُ الخَاصَّةْ
لكنْ كُلُّ لِسَانٍ يَدْمَغُنى بالشَّر!
حِنْثٌ وخِيَانَةْ.. فى أَبْشَعِ صُورَةْ!
والقَتْلُ المُتَعمَّدُ والسَّافِرْ.. وإلى أَبْشَعِ دَرَجَةْ!
وجَميعُ ذُنُوبِ الدُّنْيا المُخْتَلِفَةِ وبِكُلِّ الدَّرَجَاتْ
تَتَزَاحَمُ فى المَحْكَمَةِ وتَهْتِفُ وبِصَوْتٍ واحِدْ "مُذْنِبْ! مُذْنِبْ!"
الآنَ إلى اليَأْسْ! لا يُضْمِرُ لى أَحَدٌ حُبًّا!
وإذا مُتُّ فَلَنْ يَرْثِيَنى مَخْلُوقْ!

ولماذا يُشفِقُ أحدٌ أو يَرثِى ما دُمْتُ أنا نَفْسى
لا أجِدُ بِنَفْسى إشْفاقًا مَهْما كانَ علىَ نَفْسِى؟
خُيِّلَ لى أنِّى أبصرُ أرْوَاحَ مَنِ اغْتَالَتْهُمْ يُمْنَاىَ جَمِيعًا
فى هَذِى الخَيْمَةِ.. وبأنَّ الكُلَّ تَوَعَّدَنى بالثَّأْرِ غَدًا مِنِّى!

(يدخل راتكليف)

راتكليف : مولاىْ!

ريتشارد : وَيْحِى! منْ بِالبابْ؟

راتكليف : راتكليفْ يا مولاى! لا أَحَدَ سِوَاىْ! حَيًّا الديكُ الباكرُ
فى القَرْيَةِ فَجْرَ اليَوْمِ فَصَاحَ تِبَاعًا!
ولَقَدْ نَهَضَ الأَصْحَابُ وأَحْكَمَ كُلٌّ منهم لبْسَ الدِّرْع!

ريتشارد : أوَّاه راتكليفُ إننى رأيتُ حُلْمًا مُرْعِبًا أخافَنِى.
ماذا ترى؟ هل يُثْبِتُ الأَصْحَابُ كُلُّهُمْ وَلاَءَهُم؟

راتكليف : لا شَكَّ يا مَوْلاَىْ.

ريتشارد : أُوَّاهُ يا رَاتْكِليفْ! إنّى أخَافُ.. أخَافُ..

راتكليف : لا يا مولاىَ الأكرمْ! كيفَ تخافُ من الأَوْهَامْ؟

ريتشارد : قسمًا بالقِدِّيسْ بُولِسْ! أوهامُ اللَّيْلَةِ أَلْقَتْ فى نَفْسِى رُعْبًا
أكْبَرَ مِمَّا تُلْقيه حقَائِقُ عَشْرَةِ آلافِ مُدَرَّعْ
بقيادَةِ ذاكَ الغِرِّ السَّاذَجِ ريتشموند!

ما زالَ الصُّبحُ بَعيدًا فاصْحَبْنى.. هيا..
حتَّى أَسترِقَ السَّمْعَ لما يُحْكَى تحتَ خِيَامِ الجَيْشْ
لأرَى إنْ كانَ بها مَنْ يَعْتَزِمُ خِيَانَتَنا!

(يخرج ريتشارد وراتكليف)

(يدخل اللوردات على ريتشموند وهو يجلس فى خيمته)

اللوردات : عِمْتَ صَبَاحًا يا ريتشموند!

ريتشموند : مَعْذِرَةً يا لُورْداتْ! يا مَنْ سَهِرُوا اللَّيْلَ!
فَلَقَدْ اسرَفْتُ بِنَوْمِى كَسلاً فَتَأخَّرْت.

اللورد : وكيفَ كانَ نَوْمُكُمْ مولاى؟

ريتشموند : أَحْلَى نَوْم! ورأيتُ مِنَ الأَحْلاَمِ بَشَائِرَ أَرْوَعَ مِمَّا
طافَ بِرَأْسِ النَّائم مُنْذُ رَحِيلكمُ يا نُبَلاَءْ!
إذْ خُيِّلَ لى أنّى أُبْصرُ فى هذه الخيمة أَرْوَاحَ جَمِيعِ
مَنِ اغْتَالَتْهُمْ يُمْنَى ريتشارد! بَلْ خُيِّلَ لى
انَّ الأرواحَ تُبَشِّرُنِى بالنَّصْر.. و ثِقُوا أنِّى
أشْعُرُ بالبَهْجَةِ إذْ أذكُرُ ذاكَ الحُلْمَ الرَّائِعْ.
كم يَبْعُدُ عنّا الصُّبْحُ الآنْ.. يا نُبَلاَءْ!

اللورد : دَقَّاتُ الرَّابِعَةِ وَشِيكَةْ!

ريتشموند : وإذَنْ حانَتْ ساعَةُ لُبْسِ الدِّرْعِ وإصْدَارِ التَّعْليمات.

(يخرج من خيمته)

(خُطبته فى جنوده)

يا أبْنَاءِ الوَطَنِ الخُلَصَاءْ! لا يَسْمَحُ لى ضِيقُ الوَقْتِ
وحَرَجُ اللَّحْظَةِ أنْ أُسْهِبَ فأزيدَ على ما قُلْتُ لكُمْ.
لكنْ فَلْيَذْكُرْ كُلٌّ مِنكُمْ أنَّ الله يُنَاصِرُنَا
وقَضِيَّتَنَا العادلةُ تُقَاتِلُ فى جَانِبِنَا
ها هىَ ذِى صَلَوَاتُ القِدِّيسينَ الأبْرَارِ ودَعَوَاتُ المَظْلُومينَ
تَقُومُ الآنَ حُصُونًا شَامِخَةً فى وَجْهِ الأعْدَاءْ.
فإذا اسْتَثْنَيْنَا ريتشارد. . أَدْرَكْنَا أنَّ رِجَالَ الخَصْمْ
يَتَمَنَّوْنَ النَّصْرَ لَنَا لا لِمَنِ اتَّبَعُوهْ
إذْ مَنْ هُوَ قائدُهُمْ يا إخْوَانِى؟ حقًّا يا سَادَةْ!
طَاغِيَةٌ سَفَّاكٌ لِلدَّمِ بلْ سَفَّاحْ!
رَجُلٌ نَشَأَ على سَفْكِ الدَّمِ فأقَامَ العَرْشَ على الدَّمْ!
رَجُلٌ لَمْ يَتْرُكْ أىَّ وَسِيلةْ. . حتى يَمْلِكَ ما يَمْلِكْ
ثم انْقَلَبَ لِيَذْبَحَ من كان لَهُ سَنَدًا ووَسِيلَةْ!
حَجَرٌ مُنْحَطٌّ زائفْ. . رُكِّبَ فى خاتَمِنَا الذَّهَبِىِّ بِلاَ حَقٍّ
- أىْ فِى كُرْسِىِّ العَرْشِ - كى يَبْدُوَ لِلْعَيْنِ نَفِيسًا كالجَوْهَرْ.

رَجُلٌ كانَ وما زَالَ عَدُوًّا لله
فإذَا قَاتَلْتُمْ ضِدَّ عَدُوٍّ الله الآنْ
فَسَيَحْمِي اللهُ - كما يَقْضِي العَدْلُ - جُنُودَهْ!
وإذا كُنْتُمْ تَشْقَوْنَ اليَوْمَ لِكَيْ تَجْتَثُّوا الطَّاغِيَةَ البَاغِي
فَلَسَوْفَ إذا قُتِلَ تَنَامُونَ بِخَيْرِ هَنَاءٍ وسكِينَةْ!
وإذا قَاتَلْتُمْ ضِدَّ عَدُوٍّ بِلاَدِكُمُ اليَوْم
فَلَسَوْفَ يُكَافِئُكُمْ هذا الوَطَنُ بِأَجْرٍ مِنْ خَيْرَاتِهْ!
وإذا حَارَبْتُمْ كي تَحْمُوا زَوْجَاتِكُمُ اليَوْم
فلسوفَ تُرَحِّبُ زَوْجَاتُكُمُ بِرُجُوعِكُمُ مُنْتَصِرِينَ إلى البَيْت!
وإذا حَرَّرْتُمْ أَطْفَالَكُمُ مِنْ طُغْيَانِ السَّيْفْ
فلسوفَ يُكَافِئُكُمْ أحْفَادُكُمُ فى أيَّامِ الشَّيْخُوخَةْ!
وإذنْ هَيَّا! باسْمِ اللهِ وباسْمِ حُقُوقِكُمُ جَمْعَاءْ!
فَلْيَتَقَدَّمْ كُلٌّ بِلِوَائِهْ! ولْيُشْهِرْ فى عَزْمٍ سَيْفَهْ!
لنْ أَقْبَلَ أَسْرًا أو فِدْيَةْ! بلْ إنَّ لِحَرْبِي الباسلَةِ هُنا
فِدْيَتَهَا مِنْ جُثْمَانِي البَارِدْ. . وعَلَى وَجْهِ الأَرْضِ البَارِدْ!
أمَّا إنْ عِشْتُ وكانَ النَّصْرُ حَلِيفِي فَلَسَوْفَ تَنَالُونَ جَمِيعًا
بَلْ وأَقَلُّكُمُ شَأْنًا ما حُقَّ لَكُمْ من قِسْطٍ فى هذا الظَّفَرِ!

دُقُّوا الطَّبْل! ولْتَدْوِ الأَبْوَاقْ! ولْيَعْلُ الصَّوْتُ بِبِشْرٍ وجَسَارَةْ!

(يخرج ريتشموند وأتباعه)

(يدخل الملك ريتشارد وراتكليف والجنود)

ريتشارد : ماذا قالَ لكُمْ نورثمبرلاند. . عن ريتشموند؟

راتكليف : قال لنا: لا خِبْرَةَ للرَّجُلِ بِفَنِّ الحَرْبِ علىَ الإطْلاَقْ!

ريتشارد : قد قالَ الحقّ. بِمَ رَدَّ عليه سَرِى؟

راتكليف : ابْتَسَم وقالَ: "ذَلِكَ فى صَالِحِنَا"

ريتشارد : لم يُخْطِئْ. ذلكَ حَقًّا فى صَالِحِنَا

(تسمع دقات الساعة)

عُدُّوا دَقَّاتِ السَّاعَةْ. هاتُوا لى رُوزْنَامَةْ.

(يفحص الروزنامة وهى التقويم الذى يبين مواعيد الشروق والغروب)

من شاهَدَ شَمْسَ اليَوْم؟

راتكليف : لم أَرَهَا يا مَوْلاَىْ.

ريتشارد : وإذنْ فالشَّمْسُ اليَوْمَ احْتَجَبَتْ. . إذْ تَذْكُر هذى الرُوزْنَامَةُ
أنَّ شُروقَ الشَّمْسِ مضَى مِنْ سَاعَةْ.
يومٌ أَسْوَدُ ينتظرُ البَعْضَ هُنَا يا راتكليفْ.

راتكليف : مولاىْ!

ريتشارد : الشَّمْسُ لَنْ تَرَى هذا النَّهَارْ
وهَذِهِ السَّمَاءُ قد تَجَهَّمَتْ وعَبَسَتْ فى وَجْهِ جَيْشِنَا
وَدِدْتُ أنَّ هذه الأَنْدَاءَ لم تَكُنْ فَوْقَ الثَّرَى.. مثل الدُّموعْ!
أَلَنْ تَرَى الشَّمْسُ النَّهَارْ؟ وكيفَ يَعْنَينى احْتِجَابُها
أَشَدَّ مِنْ ريتشموند؟ كلاَّ فإنَّ هذه السَّمَاءَ نَفْسَهَا التى
تَجَهَّمَتْ لنا.. قد عَبَسَتْ فى وَجْهِهْ!

(يدخل نورفوك)

نورفوك : إلى السِّلاَحْ! إلى السِّلاَحِ يا مَوْلاى! جُنْدُ العَدُوِّ فى المَيْدَانْ!

ريتشارد : هيَّا فَلْنَتَحَرَّكْ! فَلْنَتَحَرَّكْ! ولَيُسْرَجْ فَرَسِى!

(يلبس ريتشارد درعه ويحمل سلاحه)

ادْعُ اللوردْ ستانلى! مُرْهُ بأنْ يُحْضِرَ قُوَّاتِه!
ولَسَوْفَ أقودُ جُنُودِى فى السَّهْلِ لِكَىْ أَتَوَلَّى
تَنْظِيمَ الجَيْشِ بِنَفْسِى.. ستكونُ مُقَدِّمَةُ الجَيْشِ عَرِيضَةْ،
تَتَأَلَّفُ مِنْ فُرْسَانٍ ومُشَاةٍ فى نَفْسِ الوَقْتْ،
ويكونُ رُمَاةُ الجَيْشِ بِمَرْكَزِهِمْ فى الوَسَطِ،
ولَسَوْفَ يَقُودُ مُشَاةَ الجَيْشِ هُنَا.. چونْ.. دوقُ نورفوك
أما الفُرْسَانُ فَتَحْتَ قِيَادَةِ تُوماس.. لُورْد سَرِى
ولَسَوْفَ أكونُ وراءَهُمَا فى قَلْبِ الجَيْش

وبِحَيْثُ يكونُ جَنَاحَاهُ مِنْ خِيرَةِ فُرْسَانِي.
هذى خُطَّتُنَا المَوْضُوعَةُ ويُسَانِدُها القِدِّيسُ جُورج!
ما رَأْيُكَ يا نُورْفُوكْ؟

نورفوك : وإنَّها لخطَّةٌ محكمةٌ مَلِيكَنَا المِقْدَامْ!

(يطلعه على ورقة)

وَجَدْتُ هَذِهِ بِخَيْمَتِي هذا الصَّبَاحْ.

ريتشارد : (يقرأ)

"حَذَارِ أنْ تَشْعُرَ يا نُورْفُوكْ.. بِجُرْأَةِ البَطَلْ
فـإنَّ رِيتْشَارْد سَيِّدَكْ.. قـد جَاءَهُ الأَجَـلْ"
هذا من تَدْبِيرِ الأَعْدَاءْ! هَيَّا يا سَادَةْ!
فَلْيَفْعَلْ كُلٌّ مِنْكُمْ ما كُلِّفَ بِهْ!
لا تَدَعُوا أَضْغَاثَ الأَحْلَامِ تَقُضُّ مَضَاجِعَنَا
فَضَمِيرُ الإِنْسَانِ مُجَرَّدُ لَفْظٍ فى أَفْوَاهِ الجُبَنَاءْ!
بَلْ مَا جِيءَ بِهِ أَصْلاً إلاَّ كَيْ يُرْعِبَ كُلَّ شَدِيدِ البَأْسْ!
فَلْتَكُنِ الأَسْلِحَةُ الماضِيَةُ ضَمِيرًا يَحْفِزُنَا
ولْيَكُنْ السَّيْفُ هُنَا شِرْعَتَنَا!
فَلْنَزْحَفْ ولْنَلْتَحِـمِ اليَوْمَ فلا يُفْلِـتْ أحـدٌ مِنْهُـمْ
فإذا لم نَصْحَبْهُمْ لِلْجَنَّةِ فَلْنُرْسِلْ جَمْعَهُمُو لجَهَنَّمْ

(خطبته فى جيشه)

ماذا عسایَ أنْ أقولَ بعدَ كُلِّ ما ذَكَرْتُهُ لَكُمْ؟
تَذكَّرُوا أنَّ الذين سوفَ تَلْتَقُونَ هَا هُنَا بِهِمْ عِصَابَةٌ
مِنَ الْمُشَرَّدِينَ والأَوْغَادِ والفَارِّينَ مِنْ وَجْهِ العَدَالَةْ! حُثَالَةٌ
أَلْقَتْ بها بِرِيتانى.. من الطَّغَامِ التَّابِعِينَ مِمَّنْ يَفْلَحُونَ الأَرْض!
أَلْقَتْ بِهِمْ بِلادُهُمْ بَعْد اكْتِظَاظِهَا بِهِمْ فإذْ هُمُ
يَسْعَوْنَ لِلْمَخَاطِرِ الْمُسْتَيْئِسَةْ.. ولِلْهَلاَكِ دونَ أَدْنَى شَكّ!
قد شاهدوا رُقَادَكُمْ فى مَأْمَنٍ فَصَمَّمُوا أنْ يُقْلِقُوا مَنَامَكُمْ.
رَأَوْا أَرَاضِيكُمْ وما نَعِمْتُمُ بِهِ هُنَا مِنْ أَجْمَلِ الزَّوْجَاتْ
فَأَقْدَمُوا لِكَىْ يُصَادِرُوا الأَرَاضِى.. وكَىْ يُدَنِّسُوا الزَّوجَاتْ!
وهَلْ يَقُودُهُمْ سِوَى حَقِيرٍ تافِهٍ أقامَ دَهْرًا فى بريتانى
على حِسَابِ صِهْرِنا الكريم؟ رَخْوٌ مُخَنَّثٌ
ما ذَاقَ يَوْمًا فى حياته لَذْعَ الشِّقَاءْ
ولو بِلَذْعَةِ الصَّقِيعِ مِنْ فَوْقِ الحِذاءْ
هَيَّا لِنُلْهِبْ بالسِّيَاطِ هؤلاءِ السَّاقِطِينَ كىْ يَعُودُوا لِلْبِحَارْ!
هيا لِنَجْلِدْ لابِسى الأَسْمَالِ مِنْ ذوى الصَّفَاقَةِ الفرنسيين!
هيا لِنَطْرُدْ هؤلاءِ الجائعينَ الْمُعْدَمِين بَعْدَ أنْ مَلُّوا حَيَاتَهُم!
لوْ لَمْ يكونوا يَحْلُمون بالغَنَائِمِ التى يَرْجُونَهَا مِنْ هَبَّةٍ صَفِيقَةٍ

كهَذِهِ فإنَّ هذه الفئرانُ فى نُحولِهَا كانتْ قد انْتَحَرَتْ
لِضيقِ ذاتِ اليَدْ! إنْ كانَ قد قَضَى الزَّمَانُ أنْ نُقْهَرْ. .
دَعُوا الرِّجَالَ تَقْهَرْنا. . وليسَ أبناءَ السِّفَاحِ من بريتانى!
منْ كانَ آباءٌ لنا قد أخْضَعُوهُمْ فى أراضِيهِمْ
وأَوْسَعُوا جُلُودَهُمْ ضَرْبًا وتَعْذِيبًا. . وخَلَّفُوا لَهُمْ مِيراثَ عَارْ!
فكيفَ نَرْضَى أنْ يَنَالُوا أَرْضَنَا؟ وأنْ يُضَاجِعُوا زَوْجَاتِنَا؟
ويَسْلُبُوا بَنَاتِنَا أَعْرَاضَهُنْ؟ مَهْلاً فهذه طُبُولُهمْ تُدَوِّى!

(أصوات طبل من بعيد)

إلى القِتَالِ يا رجالَ انْجِلْترةْ! إلى القِتَال أيها البَوَاسِلْ!
شُدُّوا إذَنْ أَقْوَاسَكُمْ يا أيُّها الرُّمَاةُ. . صَوِّبُوا سِهَامَكُمْ إلى الرُّءوسْ!
ولْتَهْمِزُوا جِيَادَكُمْ ذاتَ الإباءِ ثم خُوضُوا فى الدِّمَاءْ!
ولْتُدْهِشُوا هذى السَّمَاءَ بالرِّمَاحِ إنْ تكَسَّرَتْ مِنْ هَوْلِ طَعْنِكُمْ بها!

(يدخل رسول)

ماذا يقولُ لوردْ ستانلى؟ تُراهُ يَأْتِى بِرِجَالِهْ؟

الرسول : بل يَرْفُضُ أنْ يَأْتِىَ يا مَوْلاى!

ريتشارد : إذْنْ أَطِيحُوا رأسَ جُورج. . ولَدِه!

نورفوك : مولاىَ قد جَازَ العَدُوُّ ذلك المُسْتَنْقَعْ.

أَرْجِئْ إذَنْ إعدامَ جُورج. . حتى انْتِهَاءِ المَعْرَكَةْ!

ريتشارد : أُحِسُّ أنَّ ألفَ قَلْبٍ هائلٍ تَدُقُّ فى صَدْرِى
تَقَدَّمُوا يا حَامِلِى الرَّايَاتْ! كرُّوا على العَدُوِّ كُلُّكم!
أواهُ يا قدِّيسُ جُورج! رَمزُ الشَّجَاعَةِ فى بِلادِى من قَدِيمْ
ألْهِمْ رِجَالى غَضْبَةً كالنَّارِ فى أنْفَاسِ تِنِّينْ
شُدُّوا عَلَيْهِمْ! خُوذَاتُنا قد زانَها نَصْرٌ مُبِينْ (يخرجون)

المشهد الرابع

(أصوات نفير الحرب، مشاهد القتال بين الجانبين، يدخل نورفوك مع بعض الجنود من أحد جانبى المسرح، ويدخل كيتسبى من الجانب الآخر)

كيتسبى : النَّجْدَةَ! يا مَوْلاىَ أيا نورفوك! النجدةْ! النجدةْ!
الملكُ يُنَازِلُ كُلَّ عَدُوٍّ مَهْمَا تَكُنِ الأَخْطَارُ ويَأْتِى
بِعَجَائِبَ لا تَتَأَتَّى لِبَشَرْ! قد قُتِلَ جَوَادُهْ. .
لكنْ ظَلَّ يُقَاتِلُ رَاجِلاً! إذْ يَبْحَثُ عن ريتشموند
فى حَلْقِ المَوْتِ الفاغِرِ فَاهْ!
النَّجدةَ يا مولاىَ الأكرمَ حتَّى لا نَخْسرَ هذى الوَقْعَةْ!

(يخرج نورفوك والجنود)

(أصوات نفير الحرب، يدخل الملك ريتشارد)

ريتشارد : جَوَادٌ ! جَوَادٌ! خُذُوا مَمْلَكَتِى وهَاتُوا جَوَادًا!

كيتسبى : يا مَوْلاَىَ لِتَهْرُبْ وسَآتِيكَ هُنَا بِجَوَادٍ آخَرْ!
ريتشارد : حَقِيرٌ وَضِيعٌ مُحَالٌ فإنِّى أُرَاهِنُ فى يَوْمِنَا بِحَيَاتِى
وأَقْبَلُ أخطارَ نَرْدِ القَدَرْ!
إخَالُ بأنَّ لريتشموند. . بَدَائِلَ سِتَّةَ فى المَيْدانِ
قَضَيْتُ بهذا الصَّبَاحِ على خَمْسَةٍ منْ أُولئكْ!
جَوَادٌ جَوَادٌ خُذوا مَمْلَكَتِى وهَاتُوا جَوَادًا!

(يخرجان)

المشهد الخامس

(صوت نفير الحرب. يدخل الملك ريتشارد وهو يقاتل ريتشموند، يُقْتَلُ ريتشارد ويدوى البوق معلنا الانسحاب، ويخرج ريتشموند، ويحمل البعض جثمان ريتشارد إلى خارج المسرح، ثم يدوى البوق بالسلام الملكى، ويدخل ريتشموند وستانلى، حاملاً التاج، مع اللوردات الآخرين وبعض الجنود)

ريتشموند : حَمْدًا لله وشكْرًا لِسِلاحِكِمُ يا أَصْحَابِى المُنْتَصِرُونْ:
ستانلى : قَدْ دانَ النَّصْرُ لَنَا. . والكَلْبُ السَّفَّاحُ قُتِلْ!
أَبْلَيْتَ أَحْسَنَ البَلاَءِ أَيُّهَا الشَّجَاعُ ريتشموند!
(يقدم التاج إليه)
وها هُوَ التَّاجُ الرفيعُ بعدَ أنْ طالَ اغْتِصَابُهُ

قد انْتَزَعْتُهُ من فَوْدَىْ القتيلْ.. مِنَ الأثِيم سَفَّاكِ الدِّمَاءْ!
حتّى يَزِينَ ها هُنا جَبِينَكْ.. فَضَعْهُ فوقَ مَفْرِقِكْ

ريتشموند : واسْتَمْتِعِ الآنَ بِهِ.. وهَبْهُ كُلَّ عِزَّةٍ ومَجْدْ!

ستانلى : فَلْتَسْتَجِبْ رَبَّ السمَّاواتِ العَظِيمِ للدُّعَاءْ!
قلْ لى ألا يزالُ إبْنُكَ الصغيرُ جورج ستانلى.. على قَيْدِ الحَيَاةْ؟

ريتشموند : ما زالَ حَيًّا آمِنًا مَوْلاَىَ فى مَدِينَةِ ليسْتَرْ

ستانلى : ورُبَّمَا استَطَعْنا الآنَ أنْ نَسيرَ إنْ أرَدْتَ لِلْمَدِينَةِ المذكورةْ.
من قُتِلَ من الأعْيَانِ اليَوْمَ مِنَ الطَّرَفَيْن؟

ريتشموند : چون.. دوقْ نورفوك، وولتر لوردْ فيريرز،
سيرْ روبرت براكنبرى، سيرْ وليم براندون.
فَلْيُدْفَنُوا بما يَلِيقُ بالمكَانَةِ التى لِكُلٍّ مِنْهُمْ!
أعْلِنْ بأنَّا قد عَفَوْنَا عَنْ جَمِيعِ الهَارِبِينَ مِنْ أَىِّ الجُنُودْ
بِشَرْطِ أنْ يَسْتَسْلِمُوا لَنَا ويَرْجِعُوا إلينا.
وبَعْدَهَا أقومُ بالتَّوْحِيدِ بَيْنَ الوَرْدَةِ الحمراءْ.. والوردةِ البيضاءْ
وَفْقًا لما أقْسَمْتُ أنْ أفْعَلَهُ وفى حِمَى قُرْبَانِنَا المُقَدَّسْ
فَلْتَرْضَ يا ربِّى إذَنْ عَنِ التَّلاَقِى السَّاطِعِ الأغَرّ
مِنْ بَعْدِ أنْ غَضِبْتَ دَهْرًا مِنْ عَدَاءِ الوَرْدَتَيْنْ

فَأَىُّ خائِنٍ هُنا سَيَسْمَعُ الدُّعَاءَ ثم لا يُؤَيِّدُهُ؟
قد طالَ عَهْدُ انْجلتره بذلك الجُنُونِ حتى لم تَزَلْ فيها النُّدوبْ:
دمُ الشقيقِ سال فى جَهَالَةٍ على يَدِ الشَّقِيقْ
تَهَوَّرَ الآبَاءُ إذْ قَضَوْا على أَبْنَائِهِمْ
فاضْطُرَّتِ الأبْنَاءُ أنْ تَقْضِى عَلَى الآبَاءْ.
وكُلُّ هذا كانَ حَائِلاً دونَ الْتِئَامِ شَمْلِ يورك.. ولَنْكَاسْتَرْ
وطالَ عَهْدُ الفُرْقَةِ التى تُوَلِّدُ العَدَاءْ.
يا رَبِّ فَلْتَرْبِطْ هنا ما بَيْن ريتشموند وإليزابيث
فإنَّ كُلاًّ منهما هو الوَرِيثُ الصَّادِقُ الشَّرْعِى
لمُلْكِ يورك.. ومُلْكِ لَنْكَاسْتَرْ!
و هَبْهُمَا يا ربِّ إنْ قَضَتْ مَشيئَتُكْ
نَسْلاً كَرِيمًا قَادِرًا علىَ نَشْرِ السَّلاَمِ النَّاعِمِ الجَمِيلِ
فى المُسْتَقْبَلِ البَسَّامِ والزَّاهِرْ.. وأَسْعَدِ الأيامْ!
يا رَبِّ واكْسَرْ شَوْكَةَ الخَوَنَةْ.. بِعَطْفِكَ الكَرِيمْ
فإنَّهُمْ يَبْغُونَ أنْ يعِيدُوا ذلكَ الزَّمَانَ الدَّامِى
حتَّى تَفِيضَ مِنْ عُيونِ انْجلترهْ.. دُمُوعُها أنْهَارَ دَمْ!
يا رَبِّ لا تكْتُبْ لَمَنْ يَبْغِى الخِيَانَةَ كىْ يُعَكِّرَ صَفْوَ هَذَا

السِّلْمِ فى الأَرْضِ الجَمِيلَةِ أنْ يَذُوقَ حَلاَوَةَ العَيْشِ الرَخِيِّ!
الآنَ قدْ بَرِئَتْ جِرَاحُ الحَرْبِ بيْنَ الأهْلْ. . الآنَ قد عَادَ السَّلاَمْ
يا رَبِّ فاسْمَـعْ دَعْوَتِى. . حتَّى يَعِيشَ السِّلْـمُ دَوْمًا والوِئَـامْ

(يخرج الجميع)

نهاية المسرحية

الحواشي

الحواشى

وتتضمن تحليلاً لكل مشكلات النص فى صوره المختلفة فى الطبعات الأولى (الكوارتو) للمسرحية والطبعة الأخيرة (الفوليو) إلى جانب ملاحظات نقدية مهمة تستكمل ما جاء فى المقدمة إجمالاً ولم يتسنَّ الخوض فيه تفصيلاً، وأسماء المراجع التى رجعت إليها واردة دون اختصار، وأما أسماء الطبعات فمشار إليها بأسماء محرريها فقط.

الشخصيات

ريتشارد: (١٤٥٢ - ١٤٨٥) الابن الحادى عشر لريتشارد دوق يورك وسيسيلى نيڤيل (Cicely Neville)، وكان يشار إليه باسم الأحدب (Crook - back) أو (Crouchback) وقد حارب ببسالة فى سبيل وصول أخيه إدوارد الرابع إلى العرش، ضد قوات بيت لنكاستر فى معركتى تيوكسبرى (Tewkesbury) وبارنيت (Barnet) عام ١٤٧١. وبعد وفاة أخيه الأكبر (الملك إدوارد الرابع) عُيِّن ريتشارد وَصيًّا على العرش ريثما يبلغ ابنه الأمير إدوارد الذى ورث الملك سِنَّ الرشد، فأدخل ريتشارد هذا الأمير السجن عام ١٤٨٣ وظفر بالتاج لنفسه، وأما ابنه الوحيد إدوارد فقد توفى عام ١٤٨٤. وفى أغسطس ١٤٨٥ نجحت قوات اللورد ريتشموند (الذى أصبح هنرى السابع فيما بعد) فى هزيمة جيش ريتشارد وقتله فى موقعة بوزويرث (Bosworth).

دوق كلارنس (١٤٤٩ - ١٤٧٨) اسمه چورچ، وهو الأخ الأصغر لإدوارد الرابع وأخ أكبر لريتشارد الثالث. تزوج إيزابيل نيڤيل (Isabel Neville) الأخت الكبرى لليدى آن نيڤيل، التى تزوجها ريتشارد. انضم إلى صفوف صهره اللورد واريك (Warwick) فى القتال دفاعًا عن المخلوع هنرى السادس وفى سبيل اعتلائه العرش ضد إدوارد الرابع فى عام ١٤٧٠، ولكنه تخلى عن صهره فى عام ١٤٧١ وانضم إلى قوات أخيه إدوارد الرابع. أمر الملك إدوارد الرابع بحبسه فى برج لندن وقيل إنه قتل بإغراقه فى برميل نبيذ.

السير روبرت براكنبرى: (؟ - ١٤٨٥) عينه ريتشارد الثالث مديرًا لبرج لندن عام ١٤٨٤، وقيل إنه رفض قتل ابنى إدوارد الرابع الصغيرين وتخلى عن مفاتيح البرج للسير چيمز تيريل. حارب فى صفوف ريتشارد الثالث فى موقعة بوزويرث عام ١٤٨٥ حيث قتل.

لورد هيستنجز (١٤٣٠ ؟ - ١٤٨٣) اسمه ويليم هيستنجز، وزُعم أنه شارك فى قتل الأمير إدوارد ابن هنرى السادس (من أسرة لنكاستر) فى موقعة تيوكسبرى. عينه الملك إدوارد الرابع (يورك) كبيرًا للأمناء فى قصره. ظل وفيًا لوريث العرش إدوارد (يورك) بعد وفاة أبيه إدوارد الرابع، ورفض المشاركة فى خطة ريتشارد لاغتصاب العرش، وأمر ريتشارد بإعدامه فأُعدم دون محاكمة.

ليدى آن (١٤٥٦ - ١٤٨٥) اسمها آن نيڤيل، وهى الابنة الصغرى للورد واريك القوى، وكانت قد خطبت إلى الأمير إدوارد، ابنَ الملك هنرى السادس فى عام ١٤٧٠. وبعد مقتل هذا الأمير فى موقعة تيوكسبرى تزوجت آن من ريتشارد وهو بعد دوق جلوستر، وعندما اعتلى العرش باسم الملك ريتشارد الثالث تُوِّجَتْ معه فى عام ١٤٨٣. وقد توفيت ١٤٨٥ بعد عام واحد من وفاة ابنها الوحيد من ريتشارد، واسمه إدوارد.

تريسيل (Tressel) هو السير وليم تريسيل (أو تراسيل Trussel) وكان مناصرًا للورد هيستنجز، وربما كان الشخص الذى يذكر شيكسبير أنه وصيف الليدى آن فى جنازة الملك هنرى السادس (الفصل الأول/ المشهد الثانى). ورغم أن تريسيل من الشخصيات الصامتة فإن آن تشير إليه بالاسم عندما تأمره هو وباركلى (Berkeley) بمصاحبتها عند الخروج من المسرح (١/ ٢/ ٢٢٥).

باركلى (Berkeley) أحد أفراد أسرةٍ ينحدر نسبها من كبار المُلاَّكِ (اللوردات) الإقطاعيين فى مقاطعة جلوستر. كان وصيفًا لليدى آن فى جنازة الملك هنرى السادس (١/ ٢)، وهو من الشخصيات الصامتة ولكنه يخرج مع الليدى آن.

الملكة إليزابيث (١٤٣٧ - ١٤٩٢) ابنة السير ريتشارد وودڤيل (Woodville) أول إيرل (لورد) يسمى إيرل ريڤرز. تزوجت السير چون جراى (Grey) الذى قتل فى صفوف جيش أسرة لنكاستر فى حروب الوردتين. وقد تزوجت إدوارد الرابع سرًا فى عام ١٤٦٤ وتوجت ملكة فى عام ١٤٦٥. احتمت بحرم الكنيسة بعد أن أصبح ريتشارد وصيًّا على العرش. وعلى الرغم من أن ابنتها تزوجت الملك هنرى الرابع (ريتشموند) فإن هذا الملك لم يكن يثق فيها بل واضطهدها مثل سلفه ريتشارد الثالث.

إيرل ريڤرز (Rivers) (١٤٤٢؟ - ١٤٨٣) اسمه أنطونى ووڤيل (Anthony Woodville) وهو أخو الملكة إليزابيث، ورث لقب إيرل ريڤرز من والده عند وفاته، وأصبح أيضًا لورد سكيلز (Lord Scales) من خلال زواجه. ساعد إدوارد الرابع فى حروبه ضد أسرة لنكاستر. ورقّاه الملك إدوارد إلى منصب كبير السُّقاة فى انجلترا Chief Butler of England). وعندما أصبح ريتشارد وصيًّا على العرش اشتبه فى أن ريفرز يحرض الأمير الصغير (الملك الصغير إدوارد)

عليه، فأمر بإعدام ريفرز، ومن المحتمل أنه أعدم دون محاكمة على نحو ما تصوره المسرحية فى ٣/٣.

لورد جراى (؟ - ١٤٨٣) اسمه ريتشارد جراى (Grey) وهو الابن الأصغر للملكة إليزابيث من زوجها السابق، وأخو المركيز دورسيت (Dorset) وقد قام ريتشارد، وهو بعد دوق جلوستر، بإلقاء القبض عليه مع عمه لورد ريفرز أثناء مصاحبتهما للملك الصغير (إدوارد الخامس) من قلعة لودلو (Ludlow Castle) بالقرب من حدود ويلز إلى لندن. واتهمه ريتشارد بتحريض الأمير عليه ومن ثم نفذ فيه حكم الإعدام فى قلعة بونتيفراكت (Pontefract Castle) ويشار إليها فى المسرحية باسم قلعة بومفريت.

المركيز دورسيت (١٤٥١ - ١٥٠١) اسمه توماس جراى، وهو الابن الأكبر للملكة إليزابيث والسير جون جراى. حارب فى صفوف إدوارد الرابع فى تيوكسبرى، وقيل إنه شارك فى مقتل إدوارد ابن هنرى السادس. ناصر تمرد دوق بكنجهام (Buckingham) على ريتشارد الثالث فى عام ١٤٨٤ والتحق بصفوف ريتشموند فى بريتانى (فى فرنسا) بعد ذلك وإن لم يشارك فى غزو ريتشموند لانجلترا عام ١٤٨٥.

دوق بكنجهام (؟ ١٤٥٤ - ١٤٨٣) اسمه هنرى ستافورد (Stafford) وكان يشغل منصبًا يوازى وزير التموين فى عصرنا فى ظل حكومة إدوارد الرابع. تزوج من كاثرين وودڤيل (Catherine Woodville) أخت الملكة إليزابيث، وساعد ريتشارد فى القبض على ريڤرز وڤون وجراى بعد وفاة إدوارد الرابع، وتحدث فى مجلس المدينة إلى الأعضاء يدعوهم إلى تأييد خلافة ريتشارد للعرش. تمرد على ريتشارد فى ١٤٨٣ ولكن الفيضانات شتتت شمل قواته فأسرته قوات الملك وأعدم فى مدينة سولزبرى (Salsbury).

لورد ستانلى (؟ ١٤٣٥ - ١٥٠٤) اسمه توماس ستانلى، تزوج من والدة ريتشموند واسمها مارجريت بوفورت، ولكنه 'خدم' إدوارد الرابع وريتشارد الثالث حتى نجح ريتشموند فى غزو انجلترا عام ١٤٨٥. أحضر قواته إلى ميدان معركة بوزويرث لكنه لم يشارك فى القتال. قيل إنه عثر على تاج الملك ريتشارد بعد مقتله وقدمه إلى ريتشموند بعد المعركة. خلع عليه ريتشموند بعد توليه العرش باسم هنرى السابع لقب إيرل داربى فى عام ١٤٨٥.

الملكة مارجريت (١٤٣٠ - ١٤٨٢) اسمها مارجريت أميرة أنجو (Anjou) وكانت ابنة رينييه (Reignier) ملك نابولى، تزوجت الملك هنرى السادس فى ١٤٤٥ وشاركت فى الحرب التى دارت لإعادته إلى العرش حتى هزمها إدوارد الرابع فى عام ١٤٧١ فى معركة تيوكسبرى. وفى عام ١٤٧٦

غادرت انجلترا إلى منفاها فى فرنسا وعاشت فى فقر حتى توفيت فى أنجو عام ١٤٨٢. ولكن شيكسبير يخالف التاريخ فيبقيها فى قيد الحياة ويعيدها إلى انجلترا قبيل معركة بوزويرث عام ١٤٨٥.

السير وليم كيتسبى: (؟ - ١٤٨٥) عينه ريتشارد وزيراً للمالية فى عام ١٤٨٣ وساعد ريتشارد فى عزل الوزير السابق لورد هيستنجز. وعلى الرغم من أنه لم يحصل رسمياً قط على لقب سير (فارس) فقد كان رئيساً للمجلس النيابى (البرلمان) الوحيد الذى شهده حكم ريتشارد فى عام ١٤٨٤. وقد أسرته قوات ريتشموند (هنرى السابع) فى موقعة بوزويرث ونفذ فيه حكم الإعدام.

الملك إدوارد (١٤٤٢ - ١٤٨٣) ابن ريتشارد دوق يورك وزوجته الدوقة سيسيلى نيڤيل (Cicely Neville) سحق قوات هنرى السادس فى نورثامتون (Northampton) فى ١٤٦٠ وأصبح إدوارد الرابع فى ١٤٦١. انتصر على جيوش آل لنكاستر من جديد فى موقعة توتون (Towton) عام ١٤٦١ وبعدها أنعم على أخيه چورچ بلقب دوق كلارنس، وعلى أخيه ريتشارد بلقب دوق جلوستر. تزوج إليزابيث جراى فى عام ١٤٦٤ فى غضون المفاوضات الجارية لعقد قران 'سياسى' فى الخارج. وتعرض للهجوم من جانب لورد واريك، وأخيه كلارنس، والملكة مارجريت، فى عام ١٤٧٠، لكنه تصالح مع كلارنس فى العام التالى، وقتل واريك فى ميدان القتال، وأسر مارجريت فى موقعة تيوكسبرى بعد أن قتل ابنها إدوارد، وأمر بحبس وإعدام أخيه كلارنس عام ١٤٧٨، والأرجح أنه لم يفعل ذلك بسبب تحريض ريتشارد له، على نحو ما نشاهد فى المسرحية.

السير ريتشارد راتكليف: (؟ - ١٤٨٥) أنعم عليه الملك إدوارد الرابع بلقب السير (الفارس) بعد موقعة تيوكسبرى، وظل يعمل مستشاراً بارزاً لريتشارد فى فترة الوصاية على العرش. تولى ترتيبات القبض على ريڤرز وجراى وڤون وإعدامهم فى قلعة بونتيفراكت فى عام ١٤٨٣، وقتل فى موقعة بوزويرث.

دوقة يورك: (؟ - ١٤٩٥) اسمها سيسيلى نيڤيل، ابنة رالف نيڤيل، أول إيرل لمقاطعة وستمورلاند (Westmorland) وزوجته چوان بوفورت (Joan Beaufort) وهى إحدى بنات چون أمير جونت (Gaunt). تزوجت دوق يورك عام ١٤٣٨، ورأت اثنين من أبنائها وهما إدوارد وريتشارد يجلسان على عرش انجلترا، وظلت فى قيد الحياة بعد وفاة هذا وذاك.

ابنا كلارنس: هما مارجريت پلانتاچنيت (١٤٧٣ - ١٥٤١) وإدوارد پلانتاجنيت (١٤٧٥ - ١٤٩٩) توفيت والدتهما قبل مقتل أبيهما وهو الذى جعلهما مقتله يتيمى الأبوين، فى عام ١٤٧٨. وقد زج ريتشارد الثالث بإدوارد فى السجن فى عام ١٤٨٤، وظل يرزح فيه إبان حكم الملك هنرى

السابع الذى أمر بإعدامه فى عام ١٤٩٩. أما مارجريت فقد قام الملك هنرى السابع (لا ريتشارد كما يقول شيكسبير) بتزويجها من السير ريتشارد بول (Pole) وأعدمها الملك هنرى الثامن.

رئيس أساقفة يورك: (١٤٢٣ - ١٥٠٠) اسمه توماس روذرام (Rotherham) أو سكوط (Scott) حامل ختم المجلس الملكى الخاص فى عهد إدوارد الرابع، أصبح رئيسًا للمجلس (يقابل رئيس الوزراء) ثم رئيسًا للأساقفة فى ١٤٨٠. سلَّم الختم الأعظم إلى اليزابيث فى ١٤٨٣. حبسه ريتشارد الثالث ثم أطلق سراحه، وبعدها عاش فى هدوء بعيدًا عن بحر السياسة المتلاطم بقية عمره.

دوق يورك (١٤٧٢ - ١٤٨٣؟) اسمه ريتشارد، وهو الابن الأصغر لإدوارد الرابع والملكة إليزابيث. تزوج وهو فى السادسة عام ١٤٧٨ من آن أميرة نورفوك التى كانت فى السادسة أيضًا. اصطحبته أمه إلى الاحتماء بحرم كنيسة وستمنستر بعد وفاة والده، ولكنها سلمته لريتشارد بناءً على إقناع الكاردينال بورشييه لها بذلك. توفى فى البرج مع أخيه الأكبر.

الأمير إدوارد (١٤٧٠ - ١٤٨٣؟) الابن الأكبر للملك إدوارد الرابع والملكة إليزابيث. أُعْلِنَ أنه أصبح أمير ويلز وهو رضيع بعد عام ١٤٧١. وعندما توفى أبوه عام ١٤٨٣ أصبح الملك إدوارد الخامس وحكم شهرين قبل أن يرسله عمه ريتشارد إلى البرج حيث لاقى حتفه.

اللورد الكاردينال (١٤٠٤ ؟ - ١٤٨٦) اسمه توماس بورشييه (Bourchier) رئيس أساقفة كانتربرى. كان يشغل المنصب المقابل لرئيس الوزراء فى عهد إدوارد الرابع، وكان على صلة طيبة بكلا الفريقين المتنازعين فى حروب الوردتين، كما 'خدم' إدوارد الرابع وأقنع الملكة إليزابيث بتسليم ابنها الأصغر إلى ريتشارد، دوق جلوستر، بعد وفاة زوجها. قام بعمله الرسمى فى تتويج ريتشارد الثالث وهنرى السابع (ريتشموند) على عرش انجلترا. وتولى عقد قران هنرى السابع على اليزابيث أميرة يورك عام ١٤٨٦.

عمدة لندن: (؟) هو السير إدموند شو (أو شا) Edmund Shaw (or Shaa) كان صائغًا وأخًا للدكتور شو الذى دعا فى مواعظه الكنسية إلى تتويج ريتشارد ويشير إلى ذلك ريتشارد فى المسرحية (فى ٣/ ٥/ ١٠٢) وقد ساعد على إقناع مواطنى لندن بمناصرة جهود ريتشارد لتولى العرش.

السير توماس ڤون (؟ - ١٤٨٣) أحد مناصرى الملك إدوارد الرابع ومن بعده ابنه الصغير إدوارد الخامس، وقد اعتقله ريتشارد مع إيرل ريڤرز ولورد جراى، وأُعدم فى قلعة بونتيفراكت.

أسقف إيلى (؟ ١٤٢٠ - ١٥٠٠) اسمه چون مورتون (Morton) وكان من مناصرى هنرى السابع والملكة مارجريت. ثم رضى عنه إدوارد الرابع وعينه أسقفًا لإيلى فى ١٤٧٩، ولكن ريتشارد دوق جلوستر حبسه بعد وفاة إدوارد. ولما كان يقيم فى حراسة دوق بكنجهام فى ويلز فقد ساعد الأسقفُ الدوقَ فى تمرده على ريتشارد ثم فَرَّ بعد ذلك فالتحق بمعية ريتشموند (هنرى السابع). وفى عهد الأخير أصبح رئيس أساقفة كانتربرى ورئيسًا للوزراء، ثم أصبح كاردينالاً عام ١٤٩٣. كان يرعى السير توماس مور (More) الذى كتب تاريخ ريتشارد الثالث فأثر تأثيرًا عميقًا فيمن تلاه.

دوق نورفوك (١٤٣٠ ؟ - ١٤٨٥) چون هوارد (Howard) أول من يحمل هذا اللقب، وكان مخلصًا لأسرة يورك الملكية، فناصر تولى إدوارد الرابع ريتشارد الثالث حكم انجلترا. ورغم أن أصدقاءه حاولوا إقناعه بالبقاء على الحياد (كما يشير إلى ذلك شيكسبير فى البيتين الساخرين ٥/٣/٣٠٥ - ٣٠٦) فإنه قاد طليعة جيش ريتشارد فى بوزويرث وقتل.

لورد لڤل (١٤٥٤ - ١٤٨٧ ؟) هو السير فرانسيس **لڤل**، الذى حصل على لقب السير (الفارس) عام ١٤٨٠ أثناء مشاركته فى حملات ريتشارد دوق جلوستر ضد الاسكتلنديين، ثم رُقِّىَ إلى رتبة اللورد (ڤايكاونت) فى عام ١٤٨٣، ثم ترقى فأصبح كبيرًا للأمناء بعد تولى ريتشارد المُلْك. ساعد ريتشارد فى تجهيزاته العسكرية ضد بكنجهام وريتشموند، وقاتل فى موقعة بوزويرث، وقد ورد ذكره فى بيتين مشهورين كتبهما وليم كولنجبورن (Collingbourne)فكان عقابه الإعدام وهما:

أصبح حكم انجلترة بأيدى القط وأيدى الفأر
وأيدى الكلب لڤل. . تحت قيادة ذاك الخنزير

The Catte, the Ratte, and Lovel our dogge
Ruleth all England under a hogge!

وكان القط والفأر هما كيتسبى وراتكليف، والخنزير ريتشارد، لأن رمز النبالة الذى كان يتخذه ريتشارد شعارًا هو الخنزير البرى (boar).

السير چيمز تيريل (؟ - ١٥٠٢) أنعم عليه إدوارد الرابع بلقب السير (الفارس) بعد موقعة تيوكسبرى. عفا عنه هنرى السابع أول الأمر ثم حبسه وأعدمه، وقيل إنه اعترف قبل أن يموت بأنه دبر مقتل الأميرين فى برج لندن.

كاهن: السير كريستوفر أورزويك (١٤٤٨ - ١٥٢٢) كان كاهن الاعتراف لِلّيدى مارجريت بوفورت، والدة ريتشارد. وأصبح الكاهن الخاص بريتشموند بعد أن أصبح الملك هنرى السابع.

إيرل ريتشموند (١٤٥٧ - ١٥٠٩) اسمه هنرى تيودور (Tudor) وهو ابن إدموند تيودور ومارجريت بوفورت ابنة حفيد چون أمير جونت، وهو الذى تنسب إليه سلالة لنكاستر حقها فى العرش. وكان الملك إدوارد الرابع قد نفاه إلى فرنسا، لكنه عاد فى عام ١٤٨٥ ليهزم ريتشارد الثالث فى موقعة بوزويرث ويصبح هنرى السابع. تزوج من إليزابيث، ابنة إدوارد الرابع والملكة اليزابيث فى عام ١٤٨٦. وقد ظل الملوك التيودريون، ومن بينهم هنرى الثامن ابن الملك هنرى السابع، واليزابيث الأولى حفيدة هنرى السابع، يحكمون انجلترا حتى عام ١٦٠٣.

إيرل أوكسفورد (١٤٤٣ - ١٥١٣) اسمه چون دى ڤير (de Vere) وهو الثالث عشر الذى يرث هذا اللقب. كان من أسرة لنكاستر ويعيش فى المنفى، ثم انضم إلى صفوف قوات ريتشموند فى١٤٨٣ وتولى قيادة أحد جناحى جيش ريتشموند فى موقعة بوزويرث. عينه الملك هنرى السابع كبيراً للأمناء فى قصره.

السير چيمز بلنت (؟ - ١٤٩٣) الابن الثالث للسير وولتر بلنت (Blunt) أو بلاونت (Blount) أول لورد يحمل لقب البارون ماونتچوى (Mountjoy). نزل بقواته مع ريتشموند فى مرفأ ميلفورد (ميلفورد هيڤن Milford Haven) فى عام ١٤٨٥ وأنعم عليه ريتشموند بعد الموقعة برتبة السير (الفارس). وقد تضمنت مكافأته حصوله على ضيعة كيتسبى بعد إعدامه.

السير وولتر هيربرت الابن الثانى للورد پمبروك (Pembroke) وزوج ابنة دوق بكنجهام.

إيرل سَرِى (Surrey) (١٤٤٣ - ١٥٢٤) اسمه توماس هوارد (Howard) الابن الوحيد لدوق نورفوك. أُنعم عليه بلقب إيرل (لورد) فى عام ١٤٨٣. وكان مثل أبيه يناصر ريتشارد الثالث، ثم أُسِرَ فى موقعة بوزويرث، وظل محبوسًا حتى عام ١٤٨٩.

السير وليم براندون (؟ - ١٤٨٥) حامل لواء إيرل ريتشموند فى موقعة بوزويرث، حيث قتله ريتشارد الثالث.

شبح الأمير إدوارد (١٤٥٣ - ١٤٧١) ابن هنرى السابع والملكة مارجريت. قُتل فى موقعة تيوكسبرى. ولكن شيكسبير يحدد قاتليه فى الجزء الثالث من ثلاثية مسرحيات **هنرى السادس** فيجعل قاتليه ريتشارد وإخوته.

شبح هنرى السادس (١٤٢١ - ١٤٧١) ابن هنرى الخامس وزوج الملكة مارجريت. ويصور شيكسبير مقتله على يد ريتشارد فى الجزء الثالث من **هنرى السادس**.

الفصل الأول/ المشهد الأول

كان الجمهور الاليزابيثى يعرف أن الأحداث تقع فى لندن، ما دام كلارنس يذهب إلى برج لندن، وهيستنجز يخرج قادمًا منه. ولم تكن فى مسرح شيكسبير مناظر يصورها الديكور، بل كان الجمهور يعرف المنظر من الحوار.

هذا المشهد فى معظمه من ابتكار شيكسبير استوحاه مما ألمح إليه هولنشيد وهول من أن ريتشارد "طالما طمح فى حياة الملك إدوارد إلى أن يصبح ملكًا" (هولنشيد ٣/ ٣٦٢، فى لَلْ ص ٥١) ولكن كلا 'المؤرخيْن' يذكر أن كلارنس قد سُجن فى برج لندن بسبب نبوءة حمقاء تقول إن شخصًا اسمه يبدأ بحرف الجيم سوف يحكم بعد إدوارد، وهكذا فإن شيكسبير ينسب هذه النبوءة إلى تدبير ريتشارد منذ البداية تأكيدًا لما اعتزمه أو كتب عليه من الشر (انظر المقدمة).

١- 'شتاء الأحزان' : يقول هاموند إن تعبيرًا مماثلاً ورد فى سلسلة السونيتات التى كتبها السير فيليب سيدنى (Sidney) عام ١٥٨٢ ونشرها عام ١٥٩١ بعنوان **أستروفيل وستلا** (*Astrophel and Stella*) ويقول فيها البطل "ولى شتاء تعاستى/ وبدا ربيع حياتى. ." ويقول ناقد كلاسيكى يدعى كراب (Krappe) إن الفقرة كلها تذكرنا بقصيدة كتبها الشاعر الرومانى كلوديان (Claudian) الذى عاش فى الإسكندرية فى القرن الرابع الميلادى بعنوان **عن الحرب القوطية** (*de Bello Gothico*) ويقتبس منها صورة تحول إله الحرب إلى المرح والابتسام. والتاريخ يقول إن إدوارد الرابع دخل لندن منتصرًا فى يوم ٢١ مايو ١٤٧١ فى يوم وصول جثمان هنرى السادس من البرج إلى قلب مدينة لندن. ويقول ناقد آخر إن الصورة كلها قد جرت مجرى الأمثال. (چويت، ص ١٤٧).

٢- 'زانته شمس سليل بنى يورك' التورية فى الأصل فى كلمة (son) التى يوحى صوتها بالشمس (sun) وهجاؤها هو (son) فى جميع طبعات الكوارتو والفوليو (انظر التصدير) ولكن الناقد نيكولاس رو (Nicholas Rowe) صححها أو عدّلها فى طبعاته الثلاث المتوالية لأعمال شيكسبير إلى (sun) (١٧٠٩ - ١٧١٤) واتبعه معظم المحررين حتى القرن العشرين ابتغاء إبراز 'التورية' ، والمشكلة أن المعنيين قائمان فكان لابد من إبرازهما فى الترجمة، ولذلك أضفت الشمس إلى سليل بنى يورك، والمقصود هو إدوارد الرابع الذى اتخذ الشمس شعارًا له بعد ما رواه عن ظهور ثلاث شموس له فى موقعة مورتيمر كروس (Mortimer Cross) التى يصفها ويجسدها شيكسبير فى **هنرى السادس/ ٣** (٢/ ١/ ٢١ - ٤٠). والصورة تبدأ سلسلة من الصور الخاصة بالشمس والظل على امتداد المسرحية.

٣ - المقصود 'بالأسرة' الأسرة المالكة، أسرة يورك.

٣- 'غمام الهم المنذر' الأصل (the clouds that loured) المقصود هو الذى يتهدد أو يتوعد وإن كان المعنى الحرفى هو يقطب الجبين ويتجهم إنذارًا بالشر، والصورة تمهد لصورة إله الحرب المتجهم الذى يمحو غضون جبينه (١/ ٩).

٦- 'كل سلاح مثلوم' (bruised arms) تعنى إما الأسلحة المفلولة 'من قراع الكتائب' أو الدروع التى أصبحت مثلومة.

٧ - 'استنفار' (alarum) هذا هو صوت النفير الداعى إلى حمل السلاح، وهو يتكرر فى شيكسبير فى الإرشادات المسرحية.

٨ - ١٣ يقول هاموند إن صورة تحول الموسيقى الحربية إلى موسيقى 'غرامية' مأخوذة من جون لِيلِى (Lyly) (من إحدى مسرحياته الكوميدية النثرية المنشورة عام ١٥٨٣). ويقارنها بصورة مثيلة وردت فى قصيدة **ڤينوس وأدونيس** التى نشرها شيكسبير عام ١٥٩٣.

٩- صورة 'إله الحرب المتجهم' واردة فى المقدمة التى كتبها ساكڤيل (Sackville) لقصيدة **مرآة القضاة** (*Mirror for Magistrates*) وهى القصيدة التى نشرت لها طبعة موسعة عام ١٥٦٣، وكان قد خطط فكرتها چورچ فيريرز (Ferrers) ووليم بولدوين (Baldwin) وشارك فى كتابتها كثير من المؤلفين، على امتداد سنوات طويلة، ولابد أن شيكسبير قد قرأها.

١٢- مفتاح فهم هذه الصورة هو كلمة الشهوة فى السطر التالى، وهى الكلمة التى تحوّل دلالة 'إله الحرب' إلى 'المحارب' وبذلك يصبح المقصود بصورة غير مباشرة هو إدوارد الرابع (أخو ريتشارد).

١٨- حرمتنى الفطرة '**تناسق** أعضاء البدن' : تبدأ هذه الصورة سلسلة من الصور الخاصة بانعدام التناسق أو التناسب (proportion) والتناقض بين الظاهر والباطن، والطبيعة الخادعة (dissembling nature) ومفهوم النقص، وعدم الاتزان، والتشوه، وكلها تنبع من المفهوم الذى كان سائدًا فى العصر الاليزابيثى عن التوافق والتناغم فى الطبيعة الذى يعبر عن اتفاق المخلوقات مع القوانين الربانية للخلق، ومن ثم فإن لنا أن نتصور أن افتقار ريتشارد للتناسق والتناسب، أى عدم اتساق مظهره، أو قبحه وتشوهه، كان يمثل الدلائل الظاهرة والمرئية للخلل فى نفسه أو الشر الكامن فى 'روحه'. وربما كان يقدم هذه 'الدلائل' هنا تبريرًا لخبث طويته، ولكننا، كما يقول هاموند 'لن ننخدع بهذه الحجة'. (ص ١٢٦) انظر **المقدمة** لهذه الترجمة حيث أناقش هذه القضية تفصيلاً.

٢٠ - ٢١ 'جئت إلى دنيا الأحياء. . قبل أوانى' - انظر **هنرى السادس/ ٣** حيث يعاير الملك هنرى السادس ريتشارد بأنه جاء إلى الدنيا فى صورة كتلة شائهة غير مهضومة رغم عذاب أمه فى ولادته، (٥/ ٦/ ٤٤ - ٥٦) وانظر الفصل الرابع من هذه المسرحية حيث تقول الدوقة (والدة ريتشارد) إنها

تعذبت فى ميلاده وتعست به (٤/ ٤/ ١٦٣ - ١٦٤) وشيكسبير يعتمد فى هذه 'الأقاويل' على مصادره التاريخية (مور وهولنشيد أساسًا).

٣٠ - 'وطنت النفس' : فى الأصل (determinèd) يقول هاموند إن الفعل إذا اعتبر مبنيًا للمعلوم يعنى 'قررت' أو 'أعتزم' ويستدرك قائلاً إنه قد يكون مبنيًا للمجهول، كما يقول باحث اسمه باركلى فى مجلة شيكسبير الفصلية *Shakespeare Quarterly* فيعنى أن القدر هو الذى حدد لريتشارد أن يلعب هذا الدور (D.S. Berkeley, *SQ* 14 (1963) pp. (483-4) وقد وجدت فعلاً هذا المعنى فى معجم أوكسفورد الكبير *OED* (v. III. 14b) وانظر كذلك الدراسة التى نشرتها چنيفر شتراوس (Jennifer Strauss) وبياناتها كالتالى:

'*Determinèd to be a villain*': Character, action and irony in *Richard III*', *Komos* I (1967) pp. 115-20.

حيث ترجح الباحثة الرأى القائل بأن ريتشارد يلقى بتبعة آثامه على القدر، ولكن جانيس لَلْ لا تفصل فى القضية وتحيل القارئ إلى أبيات مماثلة فى **هنرى السادس/ ٣**، وكذلك يفعل جويت إذ يأتى بالمعنيين دون حسم. والتعبير العربى فى ظنى ينقل المعنيين.

٣٢- 'خطوات أولى' الأصل هو (inductions) وقد اعتمدتُ هنا على المعنى الذى اتفق عليه هاموند ولَلْ، استنادًا إلى معجم أوكسفورد الكبير (initial steps) (OED 3c) وطبعة الكوارتو تجئ بالصفة من الاسم (inductious) والاختلاف فى المعنى طفيف. ولكن للكلمة معنى آخر سوف يمر بنا فيما بعد ولا أستبعد الإيحاء به على صعوبة نقله **مع هذا المعنى فى الوقت نفسه** فى الترجمة وهو المقدمة المسرحية (مثل البرولوج Prologue) وهو يوحى بأن ريتشارد يوشك أن يؤلف ويخرج ويمثل مسرحية من لون ما.

٤١- **الإرشادات المسرحية**: يخالف شيكسبير التاريخ الرسمى هنا، إذ إن براكنبرى لم يعين رئيسًا للبرج (أى مأمورًا أو محافظًا) إلا فى عام ١٤٨٣، بعد خمس سنوات من مقتل كلارنس. انظر أعلاه.

٤٥- 'برج لندن' (the Tower) كان مقرًا لإقامة الملك وأحد سجون الدولة، وكان قد اكتسب سمعة سيئة بحلول عصر شيكسبير، ليس فقط بسبب ما يحدث فيه فى هذه المسرحية بل أيضًا بسبب ارتباطه بمقتل الملكة آن بولين (على يد هنرى الثامن) وقيل إن البرج قد بنى فى الموقع الذى كان يوليوس قيصر قد بنى فيه قلعة فى الزمن الغابر (انظر ٣/ ١/ ٦٨ - ٦٩).

٤٦ - لاحظ أن طبعات الكوارتو 'المحرفة' لا تسمى ريتشارد باسمه بل بلقبه 'دوق جلوستر' حتى ٤/ ٢/ ١ وبعدها تسميه الملك أو الملك ريتشارد عندما يدخل المسرح لأول مرة بعد اعتلائه العرش، ولكن طبعة الفوليو وما بعدها وجميع الطبعات الحديثة تسميه باسمه.

٦٤- 'ليدى جراى' كان چون جراى هو زوج الملكة اليزابيث الأول، وقد قتل فى معركة سانت أولبانز (St Albans) عام ١٤٦١ على نحو ما يصوره شيكسبير فى **هنرى السادس/ ٣** (٣/ ٢/ وما بعد ذلك). ورغم أنها لم تكن من العوام إذ كان أبوها هو السير ريتشارد ووڤيل، (إيرل ريڤرز) فإن مكانتها الاجتماعية لم تكن تقارن بمكانة الملك. وقد أدى افتتان إدوارد الرابع بها وزواجه منها إلى إغضاب إخوته، وخصوصًا ريتشارد، وهو ما يتجلى فى **هنرى السادس/ ٣** ويستمر فى هذه المسرحية، وهذا العداء هو الذى يدفع ريتشارد إلى استخدام اسمها القديم هنا، وقد أضفت فى الترجمة صفة 'الملكة' إيضاحًا للمقصود.

٧٣- 'چينِ شور' كانت هذه السيدة زوجة لصائغ من أبناء لندن، وعشيقة للملك إدوارد الرابع. وهى تظهر كشخصية رئيسية فى معظم القصص المروية عن ريتشارد الثالث، باستثناء مسرحية شيكسبير. ويقول توماس مور إن چين شور أصبحت عشيقة لكبير الأمناء هيستنجز بعد وفاة الملك، ولكن شيكسبير لا يدرج هذا الموقف فى بنائه الدرامى، وإن كان المخرجون كثيرًا ما يظهرونها على المسرح حتى اليوم، والأرجح أن تظهر (ولا تتكلم) عند زيارة الرسول لتحذير هيستنجز فى منتصف الليل فى ٣/ ٢. وكانت - كما يقول التاريخ - قد طُلِّقَتْ من زوجها شور، استنادًا إلى عجزه الجنسى، وتزوجت بعده توماس لينوم (Lynom) الذى كان المدعى العام فى عهد ريتشارد وظل فى منصبه حتى عام ١٥٢٧، وقد أدت حياتها 'الفاضحة' إلى أن أصبحت موضوعًا أثيرًا للقصص والأشعار 'الأخلاقية'، وقد رأيناها على الشاشة (صامتة) فى فيلم **ريتشارد الثالث** الذى قام ببطولته لورنس أوليڤييه. ومن الطريف أن الشاعر توماس تشيرشيارد (Churchyard) قد أضاف إلى قصتها الواردة فى القصيدة القصصية المطولة بعنوان **مرآة القضاة**، (انظر الحاشية ٩) أبياتًا يحكى فيها ''كيف أن خليلة الملك إدوارد الرابع، زوجة السيد شور''، قد عوقبت عندما تولى ريتشارد الثالث الحكم إذ ''صادر جميع أملاكها وأرغمها على إعلان توبتها على الملأ''، وذلك فى الطبعة الموسعة المشار إليها آنفًا. (چويت ص ١٥٢).

٧٦ - ''للربة صاحبة الملكِ'' من الملاحظات الساخرة التى لن يتوقف عن إبدائها ريتشارد.

٨٠- ''زى الأتباع لها'' لم يكن للسيدة چين شور أتباع بمعنى الخدم والحشم الذين يرتدون زيًّا موحدًا، ولكن ريتشارد يريد أن يقول إن هذه المرأة **الوضيعة** أصبحت مثل الربات.

٨٢- ''الأرملة'' المقصود بها زوجة أخيه كأنما لم يكن يعترف بزواجها من أخيه. ويقول چويت إن بعض رجال اللاهوت فى مطلع العصر الحديث كانوا يعتبرون زواج الأرملة صورة من صور الخيانة الزوجية، وكثيرًا ما كانت الأرامل تعتبر 'شهوانية'. (ص ١٥٤).

٨٣- ''رأس اللغو وإيذاء الناس'' الأصل هو (mighty gossips) الصفة تضمر معنى القوة والجبروت، والاسم يضم إلى جانب الثرثرة ونقل الأخبار إحداث الأذى من خلال ذلك، وقد أفصحت عن المعنيين، وهما اللذان يفهمان مباشرة من النص المسرحى، وأما المعنى البعيد الموحى به فهو من يقوم 'بالتعميد' (ويطلق الاسم على الطفل) وهذا المعنى من المستبعد أن يدركه كلارنس أو يدركه الجمهور، ولذلك يستبعده الشراح، رغم إيراده.

٨٦- 'وأيا يكون المخاطب' المعنى المضمر هو ولو كنت أنت أيها الدوق المهيب!

٩٢- 'طاعنة فى السن' هذا هو المعنى المعتاد للتعبير الإنجليزى (Well struck in years) ولكن چويت يقول ''يبدو أن ريتشارد يريد أن يقول إنها لا تزال مقبولة رغم تقدمها فى السن''، ثم يعلق على ذلك قائلاً إن هذا المعنى 'المخترع' لا يخفى المعنى الأصلى.

٩٢- 'لا أحقاد لديها البتة' يستخدم شيكسبير هنا الحيلة البلاغية الكلاسيكية التى كان الرومان يسمونها (*occupatio*) ويعنون بها الاثبات من خلال الإنكار (saying by unsaying) (ليست فى وهبة) وقد أكثر منها ميلتون فى **الفردوس المفقود** وركز عليها كريستوفر ريكس (Ricks) فى كتابه عن الأسلوب الرفيع (grand style) والدلالة هنا هى أنها حقود.

٩٧ - ٩٩ التلاعب اللفظى بكلمتين متشابهتين فى النطق مختلفتين فى المعنى هما (nought) (لا شىء) و(naught) التى قد تعنى أيضًا 'لاشىء' وقد تعنى 'الخلاعة أو المجون' - هذا التلاعب مقصود من جانب ريتشارد، فالبيت ٩٩ يعنى أن من يحق له 'المجون' مع چين شور هو زوجها فقط، وعلى الآخرين (كالملك) أن يتستروا. وهذا محال إخراجه فى الترجمة، وكلمة 'شأن' العربية محايدة ولكنها تؤدى المعنى العام.

٩٨ - ١٠٤ يقول هاموند إن هذه السطور الستة غير منظومة (كما ينبغى) ويقص محاولات المحررين لضبطها، ثم يأتى بالحل الذى اتفق عليه جمهور الشراح. (ص ١٣٢).

١٠٢ - 'أتراك ستجعلنى أخطئ؟' الأصل (Wouldst thou betray me) والمعنى هل تبغى منى أن أخطئ فى حق الملك حتى تبلغه وتشى بى؟ (وهو ما نعنيه بالعامية المصرية حين نقول 'أنت عايز توقعنى فى الغلط؟').

١٠٦ - 'رعايا بل عبيد' الأصل (abjects) وهى كلمة نحتها شيكسبير من (subjects) والصفة (abject) ليدلل على المعنى الذى أتيت به هنا.

١١٠ - لاحظ الإشارة إلى الملكة من جديد، وهى زوجة أخيه، باسم الأرملة. (انظر الحاشية ٨٢).

١١٣- **الإرشادات المسرحية** هذه من إضافة هاموند، (ص ١٣٢) ويوافق عليهـا چويت قائلاً إنها تستند إلى ما ورد فى ١/ ٤/ ٢٢٤ - ٢٢٦. وهى على أى حال مذكورة فى نسخة الملقن Phelps. (ص ١٥٤) ويؤيد هذا الرأى سپيڤاك (انظر المقدمة).

١١٦- 'أو أدخل بدلاً منك السجن' هذا هو المعنى الذى يفـضله چويت وإن كان هامونـد يقول إن المعنى الآخر مضمر ويفهمه الجمهور وهو 'أو أكذب فى سبيلك' أو 'أو أكذب عليك'! وتقول چانيس لل إن المعنى الأخيـر هو المقصود، وإن كان المعنـيان قائمين معًـا، ولكننى فضلت المعنى الظاهر مبـاشرة للجمهور.

١١٧- 'الصبر محتوم' تعبير كـان يجرى مجرى الأمثال، ويورد هاموند أمثلة له فى مـارلو وكيد، وتضيف لل أن المثل كان يستعمل حين يستعصى حل معضلة ما.

١٣٠- 'من كان عدوك بالأمس' الواضح أن ريتشارد يقصد الملكة وأقرباءها.

١٣٣- 'لصيد فرائسها' الفعل فـى نصوص الطبعـات الأولى (الكوارتو) هو (prey) وهو يتفـق مع صورة الطيور، ولكن جانيس لَلْ وحدها تفضل قراءة الفوليو (play) وحجتها واهية فأخذت برأى الأغلبية.

١٣٩- 'أسلوب حياته' المعنى الحديث لكلمة (diet) هو الطعام والشراب ولكن المـعنى القديم كان أعم وهو كما يشرحه الشراح (lifestyle) أو (way of life) والمقصـود هو التلميح بإفراط الملك فى إشـباع غرائزه وخصوصًـا التبذل الجنسى، والمعنى المقصود مشار إلـيه فى المعجم الكبير ومعاجم شـيكسبير، ويقبله جمـيع الشراح فى جميع الطبعـات، فهو الذى 'أنهك معه الجسد' (١٤٠) ويقول هـاموند إن ريتشارد يلعب هنا دور الپيوريتانى (المتطهر) وهو الدور الذى سيواصل القيام به.

١٥٤- لم يكن الأميـر إدوارد ابن الملك هنرى السادس زوجًا لليدى آن، ولكنـه كان قد خطبهـا فقط، وأما والدها فـهو اللورد واريك، وأمـا المقصود بكـلمة 'والدها' فى الأصل فـهـو حـمـوها أى هنرى السادس، وأما اعتبار الخاطب زوجًا فقد كـان عُرْفًا لدى آباء الكنيسة، ولم يكن ريتشارد هو الذى قتله وحده (انظر **هنرى السادس/ ٣**، الفصل الخامس/ المشهد الخامس). وإشارة شيكسبير إلى أن الليدى آن صغرى فتيـات اللورد واريك صحيحة تاريخيًا، وهو هنا يصـحح خطأه فى **هنرى السادس/ ٣** حين أشار إليها قائلاً إنها كبرى بناته.

١٥٧-١٥٩ 'مقاصد أخرى سرية' : يقول هاموند إن مقاصده غامضة مثل دوافع ياجو فى **عطيل**.

١٦٠- 'أجرى قبل حصانى للسوق' كان هذا تعبيراً يجرى مجرى الأمثال ويعنى استباق الأحداث، ويشبه التعبير الحديث 'وضع العربة أمام الفرس'، وكان هذا التعبير شائعًا أيضًا منذ عام ١٥٠٠، وكان بوسع شيكسبير استخدامه، ولكن الشاعر أراد تأكيد اختلاف ريتشارد، فحافظت أنا على الاختلاف.

الفصل الأول/ المشهد الثانى

الإرشادات المسرحية: يضيف الناقد كابل (Capell) فى طبعته لأعمال شيكسبير عام ١٧٦٨، وهى الطبعة التى كتب الدكتور صمويل جونسون حواشيها، عبارة مفيدة بعد كلمة هنرى السادس وهى 'محمولاً فى نعش مفتوح، وحوله أقل عدد من المشيعين' وهذه الملاحظة تتفق تمامًا مع مقصد شيكسبير (والحقائق التاريخية) إذ لم يكن ملوك 'يورك' يريدون الاحتفاء بدفن ملك من أسرة لنكاستر. وقد أشار إلى ذلك الناقد سبراج (Sprague) (انظر **المقدمة**) منتقداً ميل بعض المخرجين (حتى اليوم) إلى تحويل المشهد إلى جنازة مهيبة. ويقول ناقد آخر إن من شأن هذا تحويل محاولة ريتشارد أن يخطب الليدى آن من فعل 'مثير للاستياء' إلى مشهد عبثى.

٤- 'الفاضل لنكاستر' المقصود مباشرة هو الملك هنرى السادس، رأس أسرة لنكاستر، ولكن الموحى به أن سقوطه كان يعنى سقوط الأسرة كلها.

٥- 'بردت كالمعدن' الأصل (key-cold) أى بردت كأنها مفتاح معدنى (حرفيا) ولكن القصد هو المهم، وكان التعبير قد أصبح من الأمثال فى القرن السادس عشر. وتقول چانيس لل إن ليدى آن تستخدم لغة الأمثال (رماداً أشهب) لتأكيد الطابع الطقسى للرثاء والنواح.

١١- 'مطعونًا بيدٍ' المقصود يد ريتشارد. والواقع أن شيكسبير يصور مقتل إدوارد (ابن هنرى) على أيدى الإخوة الثلاثة من أسرة يورك (إدوارد وريتشارد وچورچ) فى موقعة تيوكسبرى (٥/ ٥/ ٣٧- ٤٠) ولكنه يصور مقتل هنرى السادس بيد ريتشارد وحده فى آخر المسرحية.

١٩- 'لأى أفاعٍ' - فى طبعة الفوليو (١٦٢٣) ترد كلمة ذئاب بدلاً من هذه، ويفضل المحررون تعديل الكلمة فى الطبعات اللاحقة (الكوارتو والفوليو) إلى 'أفاع'، ويقول هاموند إن هذا يدل على أن طبعة الكوارتو أحدث من الفوليو، ويتساءل 'هل كان شيكسبير نفسه هو الذى غير الكلمة؟ هذا هو المرجح'. (ص ١٣٧) ويأتى هاموند بأمثلة أخرى من مسرحيات شيكسبير تؤيد رأيه.

٢٢- 'ذا جسم شائه' - المقصود أن الإنسان غير سوىّ الخلقة أو الشائه شؤم أو يجلب الشر، والكلمة فى الأصل (prodigious) تحمل إلى جانب معنى (monstrous) معنى نذر السوء (portending evil)

وهما المعنيان اللذان يشير إليهما معجم أوكسفورد الكبير، ويبدو أن شيكسبير يقصدهما معًا، ولكن الترجمة لا تستطيع نقلهما معًا.

٢٢- 'منظره المفزع والشاذ بقبح ملامحه'

Whose ugly and unnatural aspect/ May fright...

والواضح أننى أخرجت المعنى الباطن فى الشذوذ المفزع وصرحت به. وفى هذا استمرار للإشارة من جانب الليدى آن إلى مولد ريتشارد نفسه وخلقته. انظر المقدمة.

٢٥- 'وليرث الولد شقاء الوالد' المعنى الظاهر هو ما تدل عليه الكلمات مباشرة، أما تأويل هاموند فهو ''فليكن هذا المولود الشائه هو الثمرة الوحيدة لما ارتكبه الوالد من شر'' (ص ١٣٧). ولكن جانيس لل تدافع عن المعنى الظاهر، ووجدت حجتها مقنعة، فالتزمت بظاهر اللفظ، فهذا هو ما سوف يفهمه جمهور المسرح.

٢٩ - 'تشيرسى' (Chertsey) كان اسم كنيسة شهيرة تقع على نهر التيمز (Thames) بالقرب من مدينة ستينز (Staines)

٣٠- 'من بعد كنيسة بولس' أى بعد إقامة الشعائر الجنائزية عليه فى كنيسة القديس بولس.

٤٣-٤٥ يورد هاموند أبياتًا من مسرحية **غضبة هرقل** للشاعر الرومانى سنيكا ويقول باحتمال تأثر شيكسبير بها، والتشابه واضح وإن لم يشر غيره إلى ذلك.

٤٦- 'يا عفريتًا بشعًا من قلب جهنم' هذه أول مرة من المرات العديدة فى المسرحية التى تربط بين ريتشارد وبين الشياطين. وأما أوضحها فتقع فى ٤/ ٤/ ٧١ - ٧٣.

٤٧ - ٤٨ - كان الناقد ريتشموند نوبل (Noble) أول من أشار فى كتابه **إحاطة شيكسبير بالكتاب المقدس** عام ١٩٣٥ إلى أن هذه اللمحة تشير إلى الآية ''لا تخافوا الذين يقتلون الجسد، ولكنهم يعجزون عن قتل النفس، بل الأحرى خافوا القادر أن يهلك النفس والجسد جميعًا فى جهنم'' (**إنجيل متى** ١٠/ ٢٨) (من الترجمة الجديدة للكتاب المقدس بعنوان **كتاب الحياة** ١٩٨٨).

٥٤- 'هذا المثال' فى الأصل (pattern) ومعجم أوكسفورد الكبير الذى يشرح هذا المعنى لها، (*OED* sb.6) لا يورد شاهدًا آخر عليه.

٥٥-٥٦ ورد بيتان يوحيان بهذه الصورة فى مسرحية **المأساة الإسبانية** لتوماس كيد وهما:

فهل ترى جراحه التى عادت إلى النزيف من جديد؟

لن أدفن الجثمان إلا بعد ثأرى الأكيد! (٢/ ٥/ ٥٣ - ٥٤)

ولكن النقاد يجمعون على أن صورة عودة الجراح إلى النزيف فى حضور القاتل كانت تمثل جزءًا من التراث الشعبى الثابت. وعلى أى حال فإن مصدر شيكسبير المرجح هو المؤرخ هولنشيد الذى يقول إن جسد الملك هنرى عاد ينزف أمام أعين الحاضرين.

٦٣- 'يا أرضُ. .' يشير نوبل فى كتابه المذكور إلى أن المصدر المحتمل لهذه الصورة هو الكتاب المقدس ''فمنذ الآن تحل عليك لعنة الأرض التى فتحت فاها وابتلعت دم أخيك الذى سفكته يدك'' (**التكوين**، ٤/ ١١).

٦٥- يورد نوبل نماذج موازية كثيرة لهذه الصورة من الكتاب المقدس، ولكننا نذكر فى مسرحية **هنرى السادس/ ٣** الصورة البارزة ''ياليت أن هذى الأرض تفغر الأفواه/ ولتبتلعنى بالحياة!' (١/ ١/ ١٦١).

٦٨-٦٩ يقول هاموند إن هذا القول كان يجرى مجرى الأمثال، ويتفق معه جمهور الشراح، ولكنه يورد نصًّا موازيًا من سنيكا فى المسرحية المذكورة. ويردد الجميع إشارة نوبل إلى أن المصدر المباشر هو الكتاب المقدس ''باركوا لاعنيكم، وأحسنوا معاملة الذين يبغضونكم، وصلُّوا لأجل الذين يسيئون إليكم ويضطهدونكم'' (**إنجيل متى** ٥/ ٤٤).

٧١-٧٣ معنى الأبيات كما يقول الشراح: تقول الليدى آن إن كل المخلوقات تعرف الشفقة حتى الحيوانات، فيرد ريتشارد قائلاً لكنه لا يعرف الشفقة لأنه ليس حيوانًا، فتقول الليدى آن إنه لا إنسان ولا حيوان بل شيطان.

٧٦ - ٨٠ أثارت هذه السطور خلافات فى التفسير لكنه من اليسير إدراك مرماها إذا رأينا دفاع ريتشارد عن نفسه دفاعًا قانونيًّا وهجوم الليدى آن هجومًا أخلاقيًّا ودينيًّا. وقد أدى تصحيح الناقد سپيدينج (Spedding) فى عام ١٨٧٥ - ١٨٧٦ لكلمة (Curse) المطموسة فى المخطوط إلى (accuse) إلى استكمال الصورة وتوضيحها، وإن اسْتَبْقَتْ معظم الطبعات الكلمة المشكوك فيها وتفرد بالأخذ بها هاموند. وقد أخذت بما أخذ به.

٧٨- 'يتفشى فى الدنيا' رغم الخلاف حول هجاء الفعل فالشراح يجمعون على أن هذا هو المقصود بكلمة (diffused).

٨٢- لاحظ أن استعمال كلمة (excuse) من جانب ريتشارد (بمعنى التماس الأعذار ومن ثم تبرئة نفسى) مقصود بها أن ترد على كلمة (accuse) معنًى ومبنًى، مما يؤكد الحجة القانونية لريتشارد (إدانة ≠ تبرئة) ويرجع تصحيح سبيدينج (انظر الحاشية على الأبيات ٧٦ - ٨٠ أعلاه).

٨٥- 'اليأس' (despair) هذه من الألفاظ البالغة الأهمية فى المسرحية، بإجماع الشراح، ويقول هاموند إن معجم أوكسفورد الكبير لا يوفيها حقها من التعريف التقنى واللاهوتى. ثم يقول: ''اللفظة تعنى الحالة التى يفقد فيها المرء كل أمل فى أهليته لغفران الله، وهى حالة منحطة إلى الحد الذى يجعل مرادفها أو مصاحبها التلقائى هو الانتحار'' . والواقع أن المسرحية تعود إليها فى المراحل الأخيرة (٥/ ٣/ ٢٠١) وفيما سبق ذلك من 'لعنات' الأشباح، ويورد الشراح نموذجها البارز فى مسرحية **الدكتور فاوستوس** لمارلو (٥/ ١/ ١٧٢٥ وما بعده).

٨٦ - ٨٩ تقول جانيس لل ''إن الليدى آن تضحى باللاهوت فى سبيل التلاعب اللفظى إذ توحى بأن ريتشارد يمكن أن تُغْفَرَ له خطيئتا اليأس والانتحار، لأنه سوف ينتقم من جرائمه بقتل نفسه'' . (ص ٦٤) وتضيف قائلة إن حجتها ضعيفة من زاويتى الإقناع والمنطق معًا، وريتشارد يتجاهلها. ولكن الواقع هو أن هذه الحجة أو هذا الحوار يحدث تأثيره فيما بعد، فعندما تحثه الأشباح على اليأس تعود فكرة الليدى آن فتستولى عليه، ''هل فى الخيمة سفاح أخشاه؟ لا . . ونعم! فأنا سفاح!، وإذن أهرُبُ. . عَجبًا! أهرب من نفسى؟ هذا سبب قاهر!/ كى لا آخذ بالثأر؟ ماذا؟ نفسى تثأر من نفسى؟'' (٥/ ٣/ ١٨٧ - ١٨٩) وفى آخر المناجاة نجد كلمة اليأس من جديد فى السطر ٢٠١، تتلوها كلمة الثأر فى السطر ٢٠٦.

٩٥- ''بل أنت كذاب أشر! وذو فم دنس!'' الأصل هو

(In thy foul mouth thou liest...)

والليدى آن تُعَدِّل الصيغة الاصطلاحية للكذب 'الشديد' (الخارج من الحلق) بإضافة الدنس إلى الفم، وقد فصلت المعنى الأول عن المعنى الثانى فى الترجمة حتى يتسنى إخراجهما بصيغة عربية فصيحة.

١٠٥- 'يا قنفذ!' مصدر السُّبَّة هنا هو شعار النبالة الذى اتخذه ريتشارد وهو الخنزير البرى أى إن الليدى آن تتلاعب بصورة الحيوان الذى اختاره رمزًا، وسيفعل ذلك الكثيرون.

١١٦- 'إلا إذا مت معك' يقول هاموند إن المصدر المحتمل هو سنيكا (المسرحية نفسها) ولكننى أتصور أن هذا قول لا يستدعى اللجوء إلى مصادر كلاسيكية، فهو مألوف معتاد.

١٢٠- 'السبب' : هذا السطر يبدأ محاجاةً تُعتبر محاكاةً ساخرة للمبالغة فى التمييز، فى العصور الوسطى، بين العلة والمعلول (cause and effect) أو بين السبب والنتيجة، إذ يفرق ريتشارد، وفق المنطق الأرسطى بين 'السبب' (cause) (أو ما تسميه آن 'السبب الأول' ١٢٥) أى الهدف أو **الغرض** أو الدافع وبين المتسبب (causer) (١٢١) أى الذى يتسبب **بفعله** فى تحقيق هذا الغرض، وكان هذا يشار إليه أيضًا، وهو من المفارقات، باسم (effect) أى (he who effets the deed) وهكذا يوحى بأنه 'تسبب' بفعل يده فى إحداث القتل ولكن الغرض أو 'السبب الأول' كان جمال الليدى آن، كأنما ليقول إنه كان مجرد 'منفذ' لغرض لا يد له فيه، ومن ثم مدفوعًا بقوة لا سلطان له عليها، وعندما ترد الليدى آن قائلة إنه كان السبب الأول والمتسبب معًا، يحول ريتشارد معنى effect إلى ما تدل الكلمة عليه فى العادة، لا وفق منطق أرسطو، وهو النتيجة (معجم أوكسفورد الكبير Effect *sb* Ia). هذا هو ملخص تعليقات الشراح المطولة.

١٢٩- يجرى هاموند مقارنة بين فزع الليدى آن من دعاوى ريتشارد وبين رد فعل هيپوليتس (Hippolytus) لمحاولات تقرب فيدرا (Phaedra) منه فى مسرحية هيپوليتس (٦٨٢ - ٦٨٤).

١٣٠- الصورة موجودة فى مسرحية **المذبحة** (*Massacre*) التى كتبها مارلو (١/ ٢/ ١٠٢).

١٣٣- يجمع النقاد على أن التشبيهات الواردة من كليشيهات شعراء السونيتات الصغار فى ذلك العصر، ويضرب هاموند أمثلة من سلسلة سونيتات **أستروفيل وستلا** للسير فيليب سيدنى، التى سبقت الإشارة إليها. ولكن ناقدًا حديثًا يقول إن دلالة الشمس لريتشارد مختلفة، على نحو ما قاله للجمهور فى مستهل المسرحية، فهو لا يرحب بالسلم الذى أتت به ولا بإشراقها!

١٣٥ - ١٣٧ يأتى هاموند بمثال لهذه الصورة من مسرحية سينيكا **غضبة هرقل** (٤٢٧ - ٤٢٨).

١٤٠ - تقول أليس ووكر (Alice Walker) فى كتابها **مشكلات تحقيق النص فى طبعة الفوليو الأولى** (كيمبريدج ١٩٥٣) إن الصفة 'منطقية' ينبغى تغييرها إلى 'طبيعية' للرد على قول ريتشارد إن هذه 'الخصومة' 'تجافى الطبع' (١٣٨) ولكن الكلمة التى تقترحها غير موجودة فى أى طبعة أو مخطوط، ولا يوافقها النقاد على ما تقوله من أن "قواعد اللعبة تقتضى أن ترد آن على حجة ريتشارد" (ص ١٧٦) باستثناء چون دوڤر ويلسون فى طبعة نيوكيمبريدج ١٩٥٤.

١٤٦ - بلانتاچنيت (*Plantagenet*) اسم يتردد فى ثلاثية **هنرى السادس وريتشارد الثالث**، كأنما هو - كما يقول النقاد - ترنيمة أو تعويذة! والاسم مشتق من كلمتين هما planta و genista أى غُصْنٌ من نبات الرَّتْم، وهو الغصن الذى كان چيفرى، أمير ولايتى أنچو (Anjou) ومين (Maine) قد اتخذه

شعاراً له، واشتق منه اسم الأسرة. وقد أصبح ابنه هنرى الثانى ملكًا لانجلترة أى الأصل الذى انحدرت منه أسرتا يورك ولنكاستر. ولهذا ترد الليدى آن قائلة بأن زوجها الذى كان من لنكاستر كان اسمه كذلك أيضًا.

١٤٦ - هنا بيتان من الشعر تتقاسمهما آن مع ريتشارد، والإيقاع يسمح بذلك، أى إن لك أن تقرأهما كأنما كان كل منهما بيتًا واحدًا. أما الأول فهو ١٤٦:

وما اسمهُ؟ بلانتاچنيت! قد كان هذا اسم زوجى!

والثانى هو ١٤٨

وأينْ؟ هُنَا! لماذا هذه البصقة؟

وقد قرأت نقدًا يقول إن لذلك دلالة فى الحوار تنبئ عن تغير فى موقف الليدى آن من موقف التطارح إلى بداية المشاركة فى 'التفكير' وتؤيد چانيس لَلْ هذا الرأى قائلة إن ريتشارد "قد نجح فى تحويل عنف مشاعر الليدى آن إلى إشفاق على 'دموعه الملحة' فى الحديث الذى يتلو ذلك" (ص ٦٦) وهذا كله مشكوك فيه، لكننى ائتنست بهذا الرأى وغيرت الإيقاع كيما يسرع بعض الشىء، فمثلما يتحول الرجز إلى هزج فى ١٤٨، يتحول إلى خبب ابتداء من ١٤٩. ويستمر كذلك حتى تقبل منه الليدى آن هديته (الخاتم) فيعود الرجز (٢٠٦ وما بعده) ثم يتراوح الإيقاع بين البحرين حتى تخرج آن (٢٣٨) وتختلف النبرة بعدها فتبدأ بالرمل (٢٢٩) ثم تتفاوت البحور وفق الحالة الشعورية.

١٤٨- 'البصقة' كانت البصقة وسيلة لتجنب الحسد (evil eye) ويورد ذلك معجم الأمثال الإنجليزية فى القرن السادس عشر (تيلى Tilley).

١٥٠ - ١٥٣ يشير هاموند إلى تشابه بين الصور هنا والصورة الواردة فى قصة الحب الرومانسية التى نشرها سيدنى فى ١٥٩٠ واسمها أركاديا Arcadia وهى منثورة تتخللها أشعار كثيرة ومرت بأشكال عديدة، ولكن صورها كانت شائعة فى الشعر الرعوى وأشعار الحب فى ذلك العصر.

١٥٤- 'الأفاعى المسحورة' (basilisks) الأفعوان المسحور، وكان يسمى أيضًا (cockatrice) كائن خرافى يشبه الثعبان أو هو ثعبان شائه قيل إن نظرته قاتلة، ويقول ريتشارد فى **هنرى السادس/ ٣** (٣/ ٢/ ١٨٧) إنه يعتزم أن يقتل عددًا أكبر مما يقتله الأفعوان بنظره وانظر الحاشية ٤/ ١/ ٥٤ فى هذه المسرحية.

١٥٩- سبق لريتشارد فى **هنرى السادس/ ٣** أن أعرب عن استعصاء عينيه عن ذرف الدموع (٢/ ١/ ٧٩ - ٨٦). وهذا يؤكد قدرته على النفاق والبكاء حينما يريد.

١٥٩ - ١٧٠ حذف المخرج هذه السطور الاثنى عشر من النص، ومن ثم لم تطبع فى نسخة الكوارتو الأولى، وقد نوقشت أسباب الحذف، وأهمها الإسراع بإيقاع الحدث، إلى جانب سبب أقل أهمية وهو توخى الدقة التاريخية لأن مقتل رتلاند لم يشهده يورك ولا إدوارد ولا ريتشارد، ولكن السطور ظلت فى المخطوط حتى نشرت فى طبعة الفوليو وأهميتها واضحة، إذ يشير ريتشارد إلى مقتل أخيه الأصغر على يد أحد أنصار لنكاستر ليؤكد آثام أعدائه، ويؤكد عدم بكائه حتى فى ذلك الموقف.

١٨٢- 'تنفيذ الإعدام' هو (the death) وكان المصطلح يعنى حكم الإعدام، أو كما يقول أ. هاميلتون طومسون فى طبعة آردن القديمة (١٩٠٧)، كان يعنى "القتل بعد صدور حكم قضائى" (هاموند ص ١٤٦). وقد كشفت على الكلمة فى معجم أوكسفورد الكبير فاطمأن قلبى إلى هذا التفسير وبه أخذت.

١٨٣ - ١٨٤ الواضح أن حوار ريتشارد يشير إلى الحركة المسرحية، كأنه من الإرشادات المسرحية، فهو يدل على أن الليدى آن تتردد. ويقول هاموند إن 'تمثيلية' السيف كلها موحىً بها، دون شك، من الإرشادات الواردة فى مسرحية **هيبوليتس** (٧١٠ - ٧١٤) وهى الموازية لما عند شيكسبير موازاة تبلغ حد التطابق.

١٩٦- يقول هاموند إن هذه الفقرة التى تعتمد على التناشد المسرحى، أى الحوار الذى يقتصر كل جزء فيه على سطر واحد (stichomythia) (انظر المقدمة) من أهم الأدلة على تأثير سينيكا فى المسرحية. والأصل يتكون من شطرات لا أبيات كاملة.

٢٠٥- يقتبس أحد النقاد قولاً لجون دوفر ويلسون فى طبعة نيوكيمبريدج ١٩٥٤ يقول فيه إن هذه 'الحركة' (وضع الخاتم فى الإصبع والقبول أو الرضى إلخ) بل والحدث هنا كله، بمثابة محاكاة ساخرة لطقوس الزواج الواردة فى كتاب الصلوات العامة، ويعلق ذلك الناقد على ذلك قائلاً إنه لو صَحَّ فهو يشير إلى المفارقة الصارخة بين هذه الزيجة المسرحية التى تعج بالمفارقات وبين الزواج المعهود الذى "يباركه الرب" . والمشهد يؤيد أنصار 'الميتامسرح' الذى شرحته فى المقدمة.

٢٠٨- الطباق بين اللسان والقلب شائع فى شعر شيكسبير القصصى والمسرحى والغنائى.

٢١٠- 'عبدك' (servant) الكلمة قد تعنى ما تعنيه خارج سياق الحب الرفيع (أى خادمك) ولكن تقاليد تطارح الغرام البتراركية (نسبة إلى فرانشيسكو بترارك Petrarch الشاعر الإيطالى ابن القرن الرابع عشر) تلزمنا بهذه الكلمة، وهى تشيع فى شعر الحب بهذا المعنى، حتى لدينا، ونحن على أى حال نترجم عبدالله بالإنجليزية إلى (servant of God).

٢١٦ 'قصر كروسبى' : توماس مور يسميه (Crosby Place) وكان يشار إليه أيضًا باسم (House) ولكنه كان القصر الذى يقيم فيه ريتشارد فى لندن.

٢٣٢ - ٢٣٣ كانت هذه الصيغة شائعة، وخصوصًا فى الأمثال، على نحو ما يوردها تيلى المذكور، وقد سبق ورودها فى شيكسبير فى **تيتوس أندرونيكوس** (٢/ ١/ ٨٢ - ٨٣) وفى **هنرى السادس/ ١** (٥/ ٣/ ٧٨ - ٧٩).

٢٣٥- 'وأبيه' : المقصود هنرى السادس، وأما أبوها فهو واريك. انظر الحاشية على ١/ ١/ ١٥٤.

٢٤٢ - 'وإن انعدمت فرص الفوز' الأصل يتضمن تعبيرًا عاميًا هذا معناه وهو

(all the world to nothing)

ويستدل به النقاد على أن شيكسبير يسخر اللغة لإظهار الجانب 'المنحط' فى شخصية ريتشارد!

ومازلنا نقول اليوم فى الإنجليزية المعاصرة (againt great odds) أو حتى (impossible odds) بالمعنى نفسه، والتعبير يقوم على الرهان، فمن يراهن بالعالم كله فى مقابل لا شىء معناه أن النتيجة محسومة لصالحه، والعكس بالعكس، كما هو المعنى هنا أى 'إننى راهنت بلا شىء فى مقابل العالم كله!' .

٢٥٦- 'مقابل فلس واحد' الأصل (denier) كانت تلك العملة أصغر عملة معروفة، وهى أصلاً جزءٌ من البنس (معجم أوكسفورد الكبير (OED Denier31) وأصلها فرنسى، وأصبحت كناية عن الصغر المتناهى.

٢٦٦- ٢٦٧ البيتان المقفيان كان يختتم المشهد بهما، كما رأينا فى المشهد الأول.

المشهد الثالث

الإرشادات المسرحية: رغم أن دورسيت لا يتكلم حتى السطر ١٨٦، فإن دخوله هنا هو الوقت المنطقى الوحيد. وبعض الطبعات تجعله يدخل مع ريتشارد وهيستنجز، ولكن دخوله مع عاوه مستبعد. الملكة إليزابيث هنا هى زوجة الملك، ولم تصبح بعد أم الملك.

٧- **جراى**: الطبعات الأولى تجعل ريفرز يقول هذا السطر كأنما لتتيح له أن يتكلم على المسرح، ولكن الحوار الطبيعى بين إليزابيث وجراى لا يحتاج إلى تعديل، على نحو ما هو قائم فى طبعة الفوليو.

١٧- **داربى:** لورد داربى هو ستانلى، وهو اسمه المستعمل فى باقى المسرحية، فالواقع أن ستانلى لم يصبح لورد داربى إلا بعد موقعة بوزويرث أى بعد انتهاء المسرحية. وهذا هو المشهد الوحيد الذى يشار إليه فيه بهذا اللقب.

٢١- **الكونتيسة ريتشموند:** كان اسمها مارجريت، ابنه چون بوفورت، وهو دوق سومرست الأول، وبعد وفاة زوجها إدموند تيودور، وهو لورد ريتشموند، الأخ غير الشقيق لهنرى السادس، تزوجت السير هنرى ستافورد أولاً، ومن بعده ستانلى المذكور أعلاه نقلاً عن طبعة إدموند مالون (Malone) لأعمال شيكسبير عام ١٧٩٠، التى يشير إليها هاموند (ص ١٥٢).

٣٠- طبعة الفوليو تجعل الملكة هى السائلة هنا، ولكن كريستيان سميد (Kristian Smidt) يقول فى كتابه **الدجالون المسيئون وريتشارد الثالث** (أوسلو، ١٩٦٤) إن طرح موضوع جديد فى هذه المناقشة المتوترة يصبح ''أقرب إلى الطبيعة حين يأتى من طرف ثالث'' (ص ٨٨) ولذلك فإن طبعة آردن تنسب السؤال إلى ريڤرز كما هو فى الطبعات الأولى للمسرحية (الكوارتو) وتفعل ذلك طبعًا طبعة أوكسفورد (چويت ٢٠٠٠).

٣٧- 'وبين إخوتك' . المسرحية لا تذكر إلا أخًا واحدًا هو ريڤرز . ولكن شيكسبير يوحى فى مناسبات متفرقة بأن جراى أخو اليزابيث الملكة أيضًا، وهو خطأ ربما يكون منقولاً عن **المأساة الحقيقية لريتشارد الثالث** (انظر المقدمة) أما **مرآة القضاة** فعلى حق فى نفى ذلك، والواقع أن اليزابيث كان لها إخوة آخرون ولكنهم لا يظهرون فى المسرحية.

٤٦- 'التظاهر' : يقصد ريتشارد اصطناع مظهر مناقض للواقع، وطبعات الكوارتو الأولى تستبدل (speak) بفعل (look) مثلما تستبدل كلمة 'نظرة' فى السطر ٥ من هذا المشهد بكلمة 'كلمة' ، وهكذا تنقل التركيز، كما تقول چانيس لَلْ من 'المرئى' إلى 'المسموع' . ونحن على أى حال نشهد نماذج لكل من هذين الجانبين فيما بعد وبإسهاب فى ٣/ ٤/ ٩ - ١٢، ٤٨ - ٥٧.

٥٥- لاحظ كيف يستعرض ريتشارد مهارته اللغوية هنا: 'الصدق' يعنى لدى ريتشارد ما سبق أن حدده لنفسه باعتباره صورته الحقة ونحن نعلم أنها كاذبة، و'العزة' يقصد بها أن تشير، إلى جانب كون ريڤرز غير صاحب 'عزة' مثل الدوق 'صاحب العزة' ، إلى أن ريڤرز محروم من غفران الله ورحمته (بالمعنى الآخر لكلمة Grace). وكما قلت فى **المقدمة**، فإن المهارة فى استخدام التورية من صفات شخصية 'الرذيلة' (The Vice) التى كان شيكسبير قد تأثر بها فى تشكيل شخصية ريتشارد.

٦٢- 'يا من أدعوه أخى' أى يا أخا زوجى (brother - in - law).

٦٥- 'ولأولادى' : يقول سميد فى الكتاب المشار إليه آنفًا إن الأولاد المشار إليهم لا يمكن أن يكونوا الأميرين إدوارد ويورك (ص ٩٧) ولكن لنا أن نفترض أنها يمكن أن تقصدهم أيضًا، ونحن نعرف أن أطفالها هم جراى ودورسيت من زوج سابق (جراى)، والأميران المذكوران وشقيقتهما الكبرى إليزابيث أميرة يورك من الملك إدوارد الرابع، والأخيرة لا تظهر فى المسرحية. وتقول چانيس لَلْ (ص ٦٧) إن شيكسبير كان يعتبر جراى من أقرباء الملكة فحسب ويكاد يعتبره أخًا لها فيجعل الأمير إدوارد الصغير يقول إنه كان يتمنى أن يلاقى 'مزيدًا من أخواله' (٣/ ١/ ٥) وكان فيما يبدو يعنى بهم ريڤرز وجراى اللذين حبسهما ريتشارد، ويقول هاموند إن 'صفة جراى كانت غامضة فى ذهن شيكسبير' (ص ١٥٥) وإن الشاعر لم يكن واثقًا من حقيقة قرابة 'أهل' الملكة الذين يسميهم أحيانًا 'شيعتها' . انظر الحاشية على ١/ ٣/ ٣٧ أعلاه.

٧٠ - ٧٣ يقول النقاد إن ريتشارد هنا يستثمر الأفكار الشائعة لدى الناس، سواء أكان يؤمن بها أم لا، لتحقيق غايته، مثل شخصية المكياڤيل (انظر **المقدمة**) فهو هنا يستغل الفكرة الشائعة عن النظام والمراتبية، قائلاً إن الدنيا فسد نظامها حين أضفيت ألقاب النبالة على أهل الملكة (أهل وودڤيل) وإن الطبيعة يتجلى فيها اختلال النظام (انظر **مكبث** ٢/ ٤/ ١٠ - ١٣). والنتيجة كما يقول أن السفلة والنبلاء تبادلوا الأماكن.

٧٥- 'أقربائى' فى الأصل (friends) والكلمة الإنجليزية كثيرًا ما تحمل هذا المعنى فى شيكسبير، ولابد أن تعنيه هنا فليس للملكة أصدقاء سوى أقربائها!

٧٧- 'فى حاجة إليك' التى يقولها ريتشارد تكرار لما قالته إليزابيث مع تغيير طفيف فى المعنى، وهو من صفات شخصية الرذيلة، والمقصود (المعنى البعيد) هو أننا قد افتقدنا شيئًا بسببك، وهو ما يشرحه بألفاظ واضحة بعد ذلك.

٧٧- استخدام ضمير الجمع قد يشير إلى الذات الملكية التى تستخدم ضمير الجميع (نحن) وقد يشير إلى نفسه وأخيه معًا، فكلارنس أخ له ولإدوارد أيضًا. والغموض أيضًا من صفات شخصية الرذيلة.

٨١ - ٨٢ يتلاعب ريتشارد بالألفاظ هنا (مثل شخصية الرذيلة) فالفعل المستخدم فى وصف رفع الشخص إلى مرتبة الأشراف هو (ennoble) والاسم المستخدم فى الإشارة إلى الفلس هو (noble) ولا سبيل لنقل ذلك فى الترجمة. والحق أن عملة 'نوبل' كانت أكبر من الفلس كثيرًا (ثلث جنيه تقريبًا) ولكن الجناس الناقص بين 'سفل' و'فلس' حبب اللفظ إلىّ!

١٠٢ - 'ولا شك' فى الأصل (Iwis) ومعناها 'بالتأكيد'، وهذه هى صورة الكلمة فى الطبعات الأولى الكوارتو ١، و ٢، و٣، و٦، ولكن طبعة الفوليو تجعلها جملة مفيدة أى فعلاً وفاعلاً بالفصل بين حرف I وكلمة wis . ويصحح هاموند هذا الخطأ وإن كانت طبعة نيوكيمبريدج تستبقيه.

١١١- لاحظ أن دخول مارجريت أرملة الملك هنرى السادس خلسة ووقوفها متخفية تسمع وتتكلم لابد أن يصاحبه تفاوت فى إيقاع النظم هنا، مثل الأصل، وقد استعنت فى ذلك بتغيير البحر عدة مرات.

١٢٩- 'أفلم يقتل زوجك..' : هذه حقيقة تاريخية إذ قُتل جراى، الزوج السابق لإليزابيث، فى موقعة سانت أولبانز (Saint Albans) عام ١٤٦١، ولكن صياغة النص الإنجليزى توحى أيضًا بمعنى كلمة (battle) الآخر وهو 'فرقة الجنود المتأهبة للحرب' (انظر معجم أوكسفورد الكبير OED *sb*. II. 8) وها هو الأصل:

was not your husband/ In Margaret's battle at Saint Albans slain?

وإضافة الكلمة إلى مارجريت قد يقصد بها الإشارة إلى دور مارجريت الفعال فى الجهد الحربى ضد أسرة يورك، ونحن نقرأ عن معركة سانت أولبانز الثانية أو نسمع واريك يحكى قصتها فى **هنرى السادس/ ٣** (٢/ ١/ ١١١-١٣٧) ولذلك ترجمت البيت بحيث يتضمن المعنيين معًا.

١٣٥- كان كلارنس فعلاً زوجًا لإيزابيل نيڤيل كبرى بنات واريك (وأخت الليدى آن). ويعود شيكسبير إلى موضوع خيانة واريك فى الفصل الأول، المشهد الخامس، بعد أن صوره فى **هنرى السادس/ ٣** ٥/ ١.

١٤٤- 'يا شيطانًا شريرًا' الأصل هو (cacodemon) (OED *sb*. I.).

١٦٤- يقول هاموند إن هذا البيت مستوحى من بيت فى مسرحية **دايدو** التى كتبها مارلو وهو: "انصرفى يا ساحرة طاعنة فى السن ولا تجهد أفعالك عقلى!" (٣/ ٢/ ٢٥) ولكننى لا أرى تشابهًا كبيرًا يوحى بالتأثر.

١٧٤- 'اللعنة' انظر **هنرى السادس/ ٣** (١/ ٤/ ١١١ وما بعده). وخصوصًا تفاصيل اللعنة فى (١٦٤-١٦٦).

١٧٨- انظر تصوير قتل رتلاند (أخى ريتشارد) عمدًا فى **هنرى السادس/ ٣** (١/ ٣) وقد سبقت الإشارة إلى ذلك فى **ريتشارد الثالث** فى ١/ ٢/ ١٦٠ - ١٦٢، ويتسم قتل الأطفال فى كلا المسرحيتين بالبشاعة التى تستفز الجميع وتحول المناصرين عن نصرة القاتل. أما الطريف فهو أن رتلاند كان أكبر سنا من ريتشارد (فى التاريخ) ولكن شيكسبير يجعله 'طفلاً' فى سن الأميرين تقريبًا فى المسرحية.

١٨٧- نورثمبرلاند: (Northumberland) لم يشهد هذا اللورد، وهو من أعداء أسرة يورك، مقتل رتلاند، ولكنه يبدو فى صورة من تأثر بمقتل ابن عدوه تأثرًا دفعه إلى البكاء، فى **هنرى السادس/ ٣** (١/ ٤/ ١٥٠ - ١٥١، ١٦٩ - ١٧١).

١٩٥- يتضح فى هذا البيت تأثير مارلو (**يهودى مالطة ٣/ ٢/ ٣٣**).

١٩٩- موت الملك بالتخمة (من الملذات الحسية) مستقى من **مرآة القضاة** (قصة كلارنس).

١٩٧ - ٢٠٩ يقول هاموند إن النطاق الشاسع للعنة مارجريت مستوحى من **دايدو** لمارلو.

٢١٩- 'حتى تنضج آثامك' : أى حتى تصل إلى ذروتها. انظر قول مارجريت:

هذى ثمار سعدنا وقد تجاوزت أوان نضجها

فلم يعد لها سوى السقوط فى فم الموت الكريه!		(٤/ ٤/ ١- ٢)

٢٢٨- 'يا من شوهت الجان ملامحه' : العبارة الإنجليزية تحمل معنيين (elvish-marked) أما المعنى الأول والظاهر فهو ما جئت به هنا، وأما المعنى الخبىء فهو أن الجان 'خصصته' لنفسها، حتى يكون مثلها حقودًا شرسًا، ولكن هذا المعنى الخبىء يظل خبيئًا فى سياق الحديث عن صفات ريتشارد الجسدية، لا صفاته النفسية، فالسياق لا يظهره بل ولا يوحى به.

٢٢٩- 'يا خنزيراً' إشارة إلى رمز ريتشارد وهو الخنزير البرى.

٢٣٠- 'يا عبدًا لطبيعته الحيوانية' الأصل هو (slave of Nature) وقد اعتمدت فى التفسير على كتاب ڤيرچيل ويتيكر (ص ٧٩)

Virgil Whitaker, *Shakespeare's Use of Learning*, San Marino, 1953.

حيث يقتطف المادة ٩ من 'مواد الدين' التسع وثلاثين والتى تقول "الخطيئة الأصلية (الأولى) .. هى التى تعيب وتفسد طبيعة كل إنسان يولد ميلادًا طبيعيًا..." ويعلق على ذلك قائلاً "إنه عبد للخطيئة وهى طبيعة الإنسان الآثمة، وبذلك يصبح "ابنًا لجهنم" حتى يُغْفَرَ له برحمة من ربه" . وباستثناء چويت (أوكسفورد) الذى يقول إن "عبد الطبيعة" تعبير يعنى من لا يستجيب إلا لنوازعه الحيوانية" (ص ١٨٥) يتجاهل معظم الشراح الصورة، وإن كانت چانيس لَلْ تقول إن التعبير يعنى "حقير بالطبيعة" (ص ٨١) وهو شرح لا يخرج الصورة.

٢٤٢- "منتفخ بالسُّم" الأصل (bottled) أى على شكل زجاجة والزجاجة تتكور بالنفخ، ولكن المعنى المضمر لا يقتصر على أن ريتشارد أحدب بل يفيد الامتلاء بشىء وهو هنا السم وهاموند يصرح بهذا المعنى (swollen with venom)

٢٥٦- "عملتك المسكوكة منذ قليل" فى الأصل صورة سخونة العملة الجديدة المسكوكة **لتوها** فى النار (fire-new stamp) ولكن الصورة تستعصى على النقل إلى العربية بالقوة نفسها فاكتفيت بالمعنى.

٢٦٤ - ٢٦٥ يقول هاموند إن هذا التفاخر غريب على ريتشارد ولكنه يواصل الصور التى بدأتها مارجريت، والواقع أنه سبق لريتشارد مثل هذا التفاخر فى **هنرى السادس/ ٣** (٢/ ١/ ٩١، ٥/ ٢/ ١٢).

٢٦٦ - ٢٦٧ ما إن ذكرت مارجريت 'الشمس' حتى لجأت للتورية فى البيت التالى (وهى تورية شبه محتومة! بين sun و son):

Witness my son, now in the shade of death!

وكان لابد أن أحافظ على المعنيين (مع الإيضاح):

إذ إن شمس ابنى غشاها اليوم ظل الموت!

٢٦٨-٢٦٩ الصورة فى مارلو (**يهودى مالطة ـ١/ ٢/ ١٩٣ - ١٩٤**)

٢٧٢- يورد نوبل الأصل لهذه الصورة من **الكتاب المقدس** "فسافك دم الإنسان يحكم عليه بسفك دمه" (**تكوين ٩/ ٦**). وأيضًا "فإن الذين يلجأون إلى السيف، بالسيف يهلكون" (**إنجيل متى ٢٦/ ٥٢**).

٢٨٠- 'يا أيها الأمير' : كان هنرى ستافورد، دوق بكنجهام فى المسرحية، من سلالة توماس دوق جلوستر الذى كان أصغر أبناء الملك إدوارد الثالث، ولذلك فالصفة مناسبة.

٢٨٨- يقول هاموند إن تنبيه من فى الملأ الأعلى يعتمد على آية فى **المزامير (الكتاب المقدس)** هى "قم يا رب. لماذا تتغافى؟ انتبه ولا تنبذنا إلى الأبد" (**المزمور ٤٤/ ٢٣**).

٢٩٣- انظر الحاشية على السطر ٢٢٨ أعلاه حيث ترد كلمة (mark) بالمعنى المذكور هنا، وهذا السطر يؤيد ما ذهبت إليه فى ترجمتى لذلك السطر.

٣٢٤- جرى ذلك مجرى الأمثال، ولدينا بالعامية العربية "ضربنى وبكى وسبقنى واشتكى".

٣٣٢- 'دورسيت' : الواقع أن فون هو الذى يُعدم مع ريفرز وجراى فى ٣/ ٣، وأرجح تفسير لاستبدال دورسيت به هو رغبة الممثل أو محرر الطبعات التالية (بعد الكوارتو التى تأتى بفون) فى تجنب الخلط، ذلك أن دورسيت أهم كثيرًا من فون بين 'حلفاء' الملكة.

٣٣٥- ''نجزى بالخير الشر'' - يورد نوبل فى كتابه المشار إليه (عن تأثر شيكسبير بالكتاب المقدس) عدة آيات تؤيد هذا المعنى (ص ١٣٢) منها ''أما أنا فأقول لكم: أحبوا أعداءكم وباركوا لاعنيكم، وأحسنوا معاملة الذين يبغضونكم، وصلوا لأجل الذين يسيئون إليكم ويضطهدونكم'' (**إنجيل متى ٥/ ٤٤**) و''وأما لكم أيها السامعون فأقول: أحبوا أعداءكم، أحسنوا معاملة الذين يبغضونكم'' **إنجيل لوقا** ٦/ ٢٧) وغيرهما كثير، ولكن هذه هى أشهر الآيات.

٣٥٣- ''تذرف أحجارًا صلبة'' كان التعبير من الأمثال الشائعة فى ذلك العصر، مثل التعبيرين السابقين فى ٣٥٠ و ٣٥١، والولوع بالأمثال السائرة لا يقتصر على كونه من خصائص أسلوب شيكسبير فى أولى مسرحياته بل هو من صفات شخصية 'الرذيلة' و'المكياڤل' (انظر مقدمة المسرحية هنا).

المشهد الرابع

الإرشادات المسرحية: فى طبعات الكوارتو الأولى كان براكنبرى يقوم بدور الحارس هنا (اختصارًا لعدد الممثلين)، ولكن التمييز بين الشخصيتين مهم.

٢- انظر تحليل حلم كلارنس فى **المقدمة** وأما ما يدين به فيه للشعراء أوڤيد وسينيكا وسپنسر فانظر الدراسة التى كتبها هارولد بروكس:

Harold F. Brooks, '*Richard III*: Antecedents of Clarence's Dream', *Shakespeare Studies*. 32 (1979) pp. 145-150.

٤٥- 'نهر الأحزان' المصدر هو سينيكا (*tristes lacus*) فى مسرحية **أجاممنون** (١/ ١٢) (من دراسة بروكس). وقد أضفت اسم النهر الذى يذكره الشارحون ويألفه القارئ العربى.

٤٦- 'الملاح المتجهم' : الأصل لا يذكر اسم الملاح (sour ferryman) ولكن مصدر شيكسبير يذكره وهو قول سينيكا فى مسرحية **غضبة هرقل**: (*dirus Charon... aspectus horridus*) (٧٧١، ٧٦٤) وقد أضفته أيضًا للإيضاح.

٤٧- 'مملكة الليل الأبدى' عبارة ملحمية تقوم بوظيفة درامية. انظر **المقدمة** حيث التحليل التفصيلى، ومصادر شيكسبير بعضها معاصر، مثل توماس كيد (**المأساة الإسپانية**) وبعضها كلاسيكى: سينيكا فى **هيپوليتس**: (*nocte perpetua domum*) (٢٢١) و**أوديب** (٣٩٣) (*noctis aeternae plagis*)

٥٣- ''ظل . . مثل ملاك'' المقصود شبح الأمير إدوارد، ابن هنرى السادس، والعبارة من مسرحية **ميديا** لسينيكا (٩٦٣ وما بعدها).

٥٧- 'ربات النقمة' أو الانتقام (Furies) هى الكائنات الخرافية التى تتولى الانتقام لسفك الدم فى الأساطير الكلاسيكية وهى تختلط هنا مع صورة الشياطين فى البيت التالى الذين 'يجرون' من حلت عليهم اللعنة إلى جهنم عند المسيحيين (جويت، ص ١٩٧).

٧٦ - ٧٧ يقول هاموند إن صورة اختلاط الليل والنهار مقتبسة من سفر **أيوب** "يجعلون الليل نهاراً" (١٢/١٧) ولكن الصورة شائعة حتى أن نوبل لا يوردها فى كتابه المشار إليه.

٨٤- يقول هاموند إن المشهد النثرى التالى أشد مشهد يتضح فيه التفاوت بين طبعات الكوارتو والفوليو، ويقول إن السبب المحتمل هو استمرار وجود الفكاهات المرتجلة فى نص الكوارتو، وطبعة الفوليو تقتصر على نص شيكسبير. وقد قرأت تحليلات كثيرة للنص الأصلى والتعديلات المرتجلة المضافة (أو التى حذفت بعد ذلك) عند باتريك (فى صورة ملخصة وافية عند إكيلز)

David Lyall Patrick, *The Textual History of Richard III*, Stanford, 1963.

وفى كتاب سميد المشار إليه آنفًا، وهى تحليلات تؤيد الاستناد إلى طبعة الفوليو، بدلاً من الطبعات التى تعتمد على ذاكرة الممثل أو نسخة الملقن المعدلة للتمثيل. وهى لا تهم القارئ العربى.

٩٩ وما بعده - يبدأ هنا المشهد المنثور فى كل الطبعات تقريبًا.

١٢٨- يقول نوبل فى كتابه المذكور إن 'المادة' الموجودة هنا، بل و'الأسلوب' أيضًا، يعتمدان إلى حد كبير على 'الوعيد' فى **كتاب الصلوات العامة**. (ص ١٣٣).

١٤١- 'دع الشيطان يستولى على فكرك.. ولا تصدق الضمير!' الأصل غامض، وتفسيرات الشراح متناقضة فالأصل يقول:

Take the devil in your mind, and believe him not

فالضمير (him) فى العبارة الثانية يشير إلى الضمير، ولكنه يمكن أن يشير إلى الشيطان، كما يقول هاموند، إذ يفسر السطر بأن المقصود دعوة القاتل الأول إلى القبض على الشيطان الذى يمثل الضمير وعدم تصديقه، ولكن الشراح المحدثين يميلون إلى الفصل بين الاثنين، مثل جانيس لل التى تقول بما قلت به، (١٩٩٩، ص ٩٢) ومثل جويت الذى يؤكد الفصل بين الشيطان والضمير (٢٠٠٠، ص ٢٠١).

١٤٩- 'الخبز المغموس' الأصل هو (sop) ولا خلاف بين الشراح على المعنى.

١٨٤- ١٨٩- يورد نوبل فى كتابه المذكور شواهد كثيرة على احتمال تأثر شيكسبير فى هذه الفقرة بآيات **الكتاب المقدس**، وهو مقنع. انظر مثلاً **الخروج** ٣٢/ ١٥، وفيما يتعلق بالبيتين ١٨٨-١٨٩ (التثنية ٣٢/ ٣٥) **والرسالة إلى مؤمنى روما** (١٢/ ١٩) (نوبل ص ١٣٣-١٣٤).

١٩٠ - ١٩١ الفقرة كلها فى الواقع حافلة بالإشارات إلى الكتاب المقدس حتى السطر ١٩١، ويورد نوبل (على سبيل المثال) إشارات إلى **سفر اللاويين** ٢٧، **والعدد** ٦/ ٢ وغير ذلك مما لا يتسنى حصره أو الإشارة إليه. أما الدلالة الدرامية فهى أن الحجة الدينية لا تستطيع الصمود أمام "كيس نقود" ريتشارد!

٢٠٤-٢٠٨ "تذكرا. . . قتلهم" هذه الأبيات حافلة أيضًا بالإشارات إلى الكتاب المقدس، وكلها تدور حول ترك الانتقام لله، فهو المنتقم الجبار، ويرى الناقد رونالد فراى (Ronald M. Frye, *Shakespeare and Christian Doctrine*, Princeton, 1963) أن الأبيات تلخص الموقف المسيحى الأساسى من الانتقام ويقتطف قولاً من كالڤن الذى يقول إن القديس بولس يعلمنا أن الانتقام ليس موكولاً إلى البشر إلا إذا كنا نريد أن ننوب عن الله فى ذلك (ص ٢٥٦) وهو ما يعود إليه صمويل إيان ميلر عام ٢٠٠٦ فى كتابه **العين بالعين** (S. I. Miller, *Eye for an Eye*, 2006) ويعتبر مصدرًا لجانب مهم من جوانب المبدأ الأخلاقى الذى تقوم عليه تراچيديا الثأر. انظر **صموئيل الثانى** ١٢/ ١٢، **التثنية** ٣٢/ ٣٥ و ٤٣، **الرسالة إلى مؤمنى روما** ١٢/ ١٩ **إنجيل لوقا** ١٨/ ٧ و ٨.

٢٢٩- انظر ١/ ٣/ ٣٥٣.

٢٣١- كان هذا من الأمثال السائرة فى ذلك العصر.

٢٦١- 'القانط من رحمة ربه' هذا هو المعنى المقصود من الكلمة (desperately) نظرًا لإشارة القاتل الثانى إلى بيلاطوس فى السطر التالى، وعلى غرار الاستخدام الذى سبق للعنصر الدينى لليأس فى المشهد الثانى، انظر ١/ ٢/ ٨٥ والحاشية.

٢٧٣- 'فالحق ظاهر حتمًا' هذا من الأمثال السائرة، وشيكسبير يطوعه للموقف، وسبق وروده فى قصيدة '**مرآة القضاة**' بلفظه.

٢٧٢-٢٧٣ انتهاء المشهد ببيتين مقفيين معتاد فى شيكسبير.

الفصل الثانى

المشــــهد الأول

٧- 'ولتدركا البغضاء' فى الأصل (Dissemble not your hatred)

وقد اختلف الشراح فى تفسير التعبير، والمقصود هو ألا تتجاهلوا أو تعموا أبصاركم عن البغضاء، وبذلك لا تجعلوها تبدو فى صورة زائفة، فإدراك حقيقة البغضاء سوف يساعد فى القضاء عليها. باختصار ''وواجهوا البغضاء حتى. .'' ويتفق الكل على هذا باستثناء چانيس لَلْ التى تشرحها بالعبارة التالية ''أحبوا بعضكم بعضًا ولا تتظاهروا بالوداد وأنتم تضمرون البغضاء'' ، وقد رجحت ما اتفق عليه جمهور الشراح.

٤٤- **الإرشادات المسرحية:** 'يدخل راتكليف' : يقول هاموند إن راتكليف لا لزوم له فى المشهد، فهو لا يتكلم ولا يؤدى أى دور. ويقول دوڤر ويلسون إن شيكسبير أضاف اسم راتكليف حتى يدخل ريتشارد ومعه مرافق يقوم بدور الوصيف فى طبعة الفوليو بدلاً من دخوله وحده على نحو ما نرى فى طبعة الكوارتو، ولكن هذا مردود عليه بأن المشهد عائلى ولا يحتاج إلى 'رسميات' ، وتقول چانيس لَلْ إن وجوده مفيد فى تحديد الطرفين المتنازعين داخل الأسرة، ولكن هذا مردود عليه أيضًا، فراتكليف لا علاقة له بأى من الطرفين ويصعب تصور مساهمته فى تحديدهما. والموضوع ما زال غامضًا حتى اليوم.

٧٣- ''أننى متواضع'' يقول هاموند ''لاحظ أن ريتشارد هنا يمتدح نفسه لتحليه بالفضيلة الكبرى التى تعتبر نقيضًا للكبر (أو التكبر أو الكبرياء) وهو من الكبائر أو الخطايا المهلكة، وهى الخصيصة التى يشير معظم النقاد إلى وجودها فيه. والمفارقة رشيقة أى أن يتفاخر المرء بتواضعه'' . (ص ١٩٠).

٩٠- ''لم يحمله غير كسيح عاجز'' ريتشارد يعنى نفسه، وتقول چانيس لَلْ إن الملك لابد أنه أعطى الأمرين الأول والثانى لريتشارد نفسه، وكان يحتفظ بهما، وقد أوضح ذلك لورنس أوليڤييه حين صوره فى المشهد الثالث من الفصل الأول (السطر ٣٤٤) وهو يبحث عن الأمر 'الصحيح' ويكاد يخطئ فيعطى القاتلين الأمر الثانى (بإلغاء الأمر الأول) استنادًا إلى ما اعتاده مخرجو المسرحية فى المسرح. ومن ثم فإن ريتشارد يصف نفسه بأنه رسول الأرباب ميركورى وبأنه كسيح عاجز معًا. ويقول هاموند إن هذه من أفضل فكاهات ريتشارد.

٩٢- ٩٥ يقصد ريتشارد أهل الملكة بطبيعة الحال. وهو يتظاهر بأنه لا يرجو لهم مصيرًا مثل مصير كلارنس، ولكنه فى الواقع، كما سوف نرى يذيقهم هذا المصير نفسه.

٩٩- قصة طلب العفو من الخادم القاتل مصدرها 'رواية' بوليدور ڤيرجيل (انظر **المقدمة**) ولم يعلق أى من النقاد على الدلالة الدرامية للحادثة، لا فى ضوء ما يقوله الملك بل لأننا نشهد الملك وهو 'يضطر' إلى إجابة ستانلى إلى طلبه **بالعفو عن القاتل!** أى إننا نشهد منذ البداية خللاً فى ميزان العدالة، وهى النغمة التى يمثلها ريتشارد نفسه حتى يقتل آخر الأمر.

١١٢ - ١١٣ الحادثة من اختراع شيكسبير.

١٣٥- **الإرشادات المسرحية** (يخرج البعض مع الملك والملكة) الواضح أن الملك والملكة يخرجان مع هيستنجز، وأن ريتشارد وبكنجهام يظلان على المسرح، ولكن ترى مع من؟ وما الذى يشير إليه ضمير الجمع فى 'رأيتم' (١٣٦)! الأمر موكول إلى المخرج! ويقترح هاموند أن يخرج دورسيت وريفرز وجراى مع الملك، وأن يظل ريتشارد يوجه اتهاماته إلى ستانلى، فى حين لا يزيد دور بكنجهام وراتكليف عن دور البطانة!

المشهد الثانى

الإرشادات المسرحية ''ابن كلارنس وابنته'' انظر حواشى الشخصيات.

٢٧- ''عمق.. الرذيلة'' يجمع النقاد على أن شيكسبير تعمد ذكر الرذيلة لتذكير الجمهور بالشخصية المسرحية التراثية فى مسرحيات الأخلاق. انظر **المقدمة** هنا.

٣٣- فى **الإرشادات المسرحية** ''شعرها يتهدل حول أذنيها'' : كان ترك الشعر دون نظام وسيلة تقليدية للتعبير عن الحزن عند المرأة.

٣٦ - ٣٧- ''القنوط الأسود'' : المقصود هو القنوط بالمعنى الدينى (انظر الحاشية على ١/ ٢/ ٨٥) ومعنى هذا أن إليزابيث تهدد بالانتحار. وعبارة 'عدو نفسى' من الأمثال السائرة التى تحمل هذا المعنى بدقة.

٣٨- الجزع هو نقيض الصبر (معجم أوكسفورد الكبير) وهو ما مر بنا فى ١/ ١/ ١١٦ حيث يحث ريتشارد أخاه كلارنس على الصبر أى عدم الجزع، والمقصود بالجزع هنا أن يمثل نقيض فضيلة كبرى هى الجَلَد، أى القدرة على تحمل الشدائد.

٣٩- 'فصل' هو التعبير المسرحى الذى يرد على أو يعدل إشارة الدوقة إلى 'المشهد'.

٤٦- لاحظ أن اليزابيث لا تقول إن زوجها المتوفى فى 'السماء' (أو الجنة) حسبما يقول الدين السماوى بل فى 'مملكة الليل الأبدى' الكلاسيكية التى صورها حلم كلارنس ١/ ٤/ ٤٥ - ٦٣) وانظر **المقدمة** حيث أورد أقوال النقاد المفصلة بشأن ذلك.

٥٠- فى الأصل (his images) وهى تعنى حرفيا 'صوره' والمعنى هو صورته فى أبنائه.

٦٩ - ٧٠ كان القمر يعامل عند ممارسى التنجيم معاملة الأنثى باعتباره ملكة الكواكب وافتراض أنه مائىُّ الطبع، وهو ما يشير إليه شيكسبير فى أكثر من موضع (انظر **حلم ليلة صيف**، ٢/ ١/ ١٦٢) وهذه المسرحية ٣/ ١/ ١٩٨. وكان الناس فى عصر شيكسبير يفهمون حق الفهم تأثير القمر فى المد والجزر، ولكن شيكسبير يجعل إليزابيث هنا خاضعة لتأثير القمر (من زاوية 'الطوالع' وأيضًا بسبب طبيعتها ومنزلتها)، وهو ما يتيح لها أن تصبح وسيلة إغراق العالم بطوفان جديد. ويقول الدكتور جونسون إن الصورة 'غير طبيعية' ، ويوافقه المحدثون، الذين يقولون إنها صورة متكلفة وإن تكن متسقة البناء والمعنى.

٧٤ - ٧٩ انظر التعليق على هذه المطارحة فى **المقدمة**.

٨٩ - ١٠٠ هذه الأبيات الاثنا عشر حُذِفت من الطبعة الأولى (الكوارتو) نتيجة لإلغاء شخصيتى دورسيت وريڤرز من هذا المشهد فى الصورة التمثيلية (أى المقدمة على المسرح) للنص. ويشرح جويت (٢٠٠٠) ذلك بالتفصيل فى طبعته للكوارتو الأول، وبذلك يتفق مع ما قاله سميد فى الكتاب المشار إليه آنفًا من أن الحذف أفضل 'لأن عزاء دورسيت للملكة بارد وغير كريم' . ولكن هاموند يقول إن دورسيت لا يعزى الملكة بل يبين مستقبلها 'الحالك' . وعلى أى حال فإن حذف الأبيات يسرع بالحدث، بإدخال ريتشارد على الفور بدلاً من 'التطويل' .

١٠٩- تقسيم السطر والإرشاد المسرحى مبنى على طبعة نيوكيمبريدج الأول ١٩٥٤ لجون دوڤر ويلسون، ويتبع هذا المحررون المحدثون بلا استثناء تقريبًا.

١١٧ - ١١٩ ثار الخلاف حول هذه الصورة بسبب اختلاف هجاء كلمة (splint) آنذاك إذ كانت تكتب (splinter) مع تناقض معنى الأولى مع معنى الثانية، فالثانية تعنى يكسر أو يفتت والأولى تعنى يجبر ويصحح، وهذا هو الأصل (بعد تغيير الهجاء إلى الصورة الحديثة):

The broken rancour of your high - swoll'n hates,
But lately splinted, knit and join'd together
Must greatly be preserv'd, cherish'd, and kept.

وانظر إلى النص لترى كيف استقام المعنى بعد التصويب.

١٢٣ - ١٤٠ هذه الأبيات حذفت من الطبعة الأولى (الكوارتو) انظر الحاشية على ٨٩ - ١٠٠ أعلاه، والحق أن الحذف يسرع بالحدث هنا مثلما يسرع به هناك.

١٤٢- 'أختى' : على نحو ما فعل فى السطر ١٠١ (لحظة دخوله فى هذا المشهد) يفى ريتشارد بوعده إلى كلارنس فى الفصل الأول (١/١/١٠٩) فيخاطب الملكة بلقب الأخت، على ما يضمره لها من كراهية وحقد، وقد تنبه المخرجون إلى أنه يذكر أمه أولاً، على ما يوحى به ذلك من احتقار للملكة، ولذلك عادةً ما يتوقف الممثل بعد آخر السطر وربما بدا على وجهه ما يفهم الجمهور منه السخرية المضمرة فى التعبير. وكانت نسخة الملقن التى استندت إليه الطبعة الأولى تقول 'سيدتى' بدلاً من 'أختى' خوفًا من اختلاط الأمر على الجمهور.

١٤٥- يقول پاتريك فى الكتاب المشار إليه آنفًا إن هذا السطر أضيف إلى الطبعة الأولى (وقد يكون المُلَقِّن هو الذى أضافه) حتى يصبح خروج السيدتين مقبولاً. ولهذا فهو غير موجود فى طبعة الفوليو، ومن ثم غير موجود فى نيوكيمبريدج أو فولجار، ولكن هاموند يستبقيه فى آردن، ويقول إن شيكسبير نفسه ربما أضافه أثناء التمثيل لتيسير الخروج. وهو موجود، بطبيعة الحال، فى طبعة أوكسفورد (جويت ٢٠٠٠).

١٤٩- 'ولى العهد' : فى طبعات الكوارتو المتوالية كانت الإشارة هنا إلى الملك، إذ أصبح ولى العهد ملكًا بموت أبيه، ولكن النص يشير إليه بانتظام باسم الأمير (Prince) لأنه لم يتوج ملكًا، والقاعدة المعمول بها هى أن ولى العهد (Crown Prince) لا يصبح ملكًا (King) إلا بعد التتويج.

١٥١ - 'يا ذاتى الأخرى' : فى الأصل 'My other self' .. ويقول كتاب الأمثال فى القرن ١٦ (تيلى) إن التعبير كان قد أصبح مثلاً سائرًا، ويقول النقاد إن مارلو كان قد استخدم تعبيرًا مشابهًا له فى **يهودى مالطة** وهو ذاتى الثانية (my second self) (٣/٤/١٥) وهو يشترك مع التعبير الشائع (*alter ego*) فى الدلالة العامة ولكنه يختلف من حيث المعنى الدقيق إذ يعنى التعبير اللاتينى أحد أمرين إما جانب آخر من جوانب الذات (الأنا) وإما الصديق المقرب والحميم.

المشهد الثالث

المشهد: يعتمد هذا المشهد على ما أورده هولنشيد من شيوع الاستياء والسخط بين الناس، توقعًا لسوء الأحوال أو لترديها، سواء كان ذلك استنادًا إلى الحقائق أو إلى المخاوف، ويقول إن قلوب الناس تدلهم على المصائب قبل وقوعها، بفطرة هذه القلوب السليمة، "مثل البحر الذى تعلو أمواجه دون هبوب رياح، وأحيانًا قبل هبوب العاصفة" . (مقتطف فى نيوكيمبريدج ص ١١١). وسوف نلاحظ أن هذه الصورة الأخيرة قد انتفع بها شيكسبير وأحالها نظمًا متسقًا. انظر **المقدمة**.

١١- 'ويل لبلاد يحكمها طفل' يقول كتاب الأمثال المذكور (تيلى) إن العبارة كانت من الأمثال السائرة، ولكنها ترجع فى الأصل إلى سفر **الجامعة** فى الكتاب المقدس "ويل لك أيتها الأرض إن كان ملكك ولدًا" (١٠/١٦) ومن ثم إلى رواية السير توماس مور (التى ينقلها المؤرخ هول) عما ذكره بكنجهام فى خطبته إلى أهل المدينة فى مبنى البلدية (فى الفصل الثالث من هذه المسرحية).

٢٠ - ٢١ 'أعمام الملك. . الفضلاء' : كان للأمير الصغير ثلاثة أعمام تنازعوا الحكم فيما بينهم كما يروى شيكسبير فى الجزئين الأول والثانى من ثلاثية **هنرى السادس**.

٣١- 'فغدًا تنصلح الأحوال' : (all will be well) كان التعبير قد أصبح مثلاً سائرًا (تيلى). ونقيض ذلك ما تبديه الملكة اليزابيث من تشاؤم فى ١/ ٣/ ٤٠ حيث تقول:

يا ليت أن الأمر ينتهى بخير! لكن هذا محال!

وهذا يمثل موقف شيكسبير عمومًا من هذا التعبير المألوف، فهو لا يثق فى صدقه ويعرف أن الناس تلجأ إليه يأسًا، وهو لذلك ساخر مرير. وأذكر ورود هذا التعبير المتفائل **دون مبرر فى روميو وجوليت** (٤/ ٢/ ٣٩ - ٤٠) وفى قول ياجو نفس ذلك لدزدمونة فى **عطيل** (٤/ ٢/ ١٧١) وكان الإنجليز فى القرن السادس عشر يقرنون الوفاة بالكلمة (Well) (كما فى **روميو وجولييت** - عندما يسأل روميو عن جولييت فى أواخر المسرحية بعد تصور وفاتها فتجيئه الإجابة بأنها 'بخير') وفى مسرحية **مكبث** يطمئن روس القائد مكدف أن زوجته وأطفاله 'بخير' (بعد مقتلهم) وفى **أنطونيو وكليوباترا** تقول كليوباترا للرسول إننا اعتدنا أن نقول إن الأموات 'بخير' (٤/ ٣/ ١٧٧).

٤١ - ٤٤ انظر الإشارة إلى هذه الظاهرة فى مقدمة حواشى هذا المشهد.

٤٦- **القاضى**: الإشارة غامضة ولم يفسرها أحد الشراح، باستثناء جون دوڤر ويلسون (نيوكيمبريدج ١٩٥٤) وهو يعلق على التناقض بين هذا القول وما ورد فى السطر الثانى من هذا المشهد، فيقول إنهم قد

يكونون مطلوبين للشهادة فى قضية مـدنية من القضايا التى تكاثرت فى تلك الأيام وهو ما يدلل على حالة الخلط والبلبلة السـائدة لديهم. ويقول هاموند ربما يكـونون مطلوبين للمثول أمام إحـدى المحاكم الدورية، أى غير التابعة للسلطة القضائية المركزية إلا شكليًا لكنها تنعقد 'حسب الطلب' .

المشهد الرابع

رئيس أساقفة يورك كان يشغل المنصب الذى يوازى منصب رئيس الوزراء، وهو (Chancellor) وهو ما جرت العادة فى الـعربية على ترجمته بالمسـتشار (مثل 'مستشار' ألمانيا!) وهو تجاوز يفسـد المعنى (انظر ترجمتى **لريتشارد الثانى**) حيث أشرح ذلك بالتفصيـل. وهو لذلك يحمل الختم الأكبر (The Great Seal) أى خاتم المملكة، وهو يسلمه فى آخر المشهد إلى إليزابيث، وهذا من الأخطاء التى آخذه الجميع عليها.

٢- و'أنهم عادوا إلى نورثامـتون' - أخذت فى هذا بشـروح المفسرين وفقًـا لمصادر شيكسـبير التاريخـية. هاموند (ص ١٨) وجانـيس لل (ص ١١٣) وباربارا موات وبول ورستـين (ص ٣٠٦) وأما جويت فى طبعة أوكسفورد فيـقدم الصورة الصحيحة بادئًا بنورثامتون مردفًا إياها بسـتونى ستراتفورد بحيث يمكن قراءة البيتين على النحو التالى:

سمعت أنهم قضوا ليلتهم بالأمس فى نورثامتون

وأنهم مضوا إلى ستونى ستراتفورد.. حتى يبيتوا هذه الليلة. (ص ٢٢٧)

١٢ - ١٣ ''فإن أصغر الأعشاب فاتنة.. وكبـراها خبيثة سريعة النمو!'' الخلاف يدور حـول كلمة (great) فى النصف الثـانى من المثل السائر، ويصـر المحررون على أن المثل الأصلى هو المقـصود وهو الذى يستبدل (ill) بكلمة (great) (انظر تيلى) ولهـذا استبـدل ج.س. ماكـسويل (J. C. Maxwell) الأولى بالثانية فى طبـعة نيوكيمبريدج الـقديمة، مدافعًا عن رأيه بهذه الحجـة (ص ١٩٨). ولكن طبعة الكوارتو التى ينشرها جويت (أوكسفـورد ٢٠٠٠) تستخدم كلمة (gross) وهى كلمة تتضمن الغلظة والخبث مـعًا، ولا يسـتقـيم المعنى إلا بالطباق بـين جمال الصـغرى وخـبث الكبرى! ولذلك فكـلمة (gross) تتضمن معنى (ill) و(Great) معًا، ولذلك جمعت بين المعنيين فى الترجمة.

٢٧-٢٨ حكاية مولد ريتشارد بأسنان فى فـمه منشؤها كتاب المؤرخ روس (Rous) باللاتينية الذى يقول إنه ولد بأسنان وبشعر فى رأسه، وكرر مور هذه القصة (وهول) ولم يتردد فى ذكرها، حتى وإن لم يكن يصدقها!

٣٠ - 'فكاهة مسنونة' حـاولت اللعب على كلمـة أسنان، مـثل الأصل الذى يقـول (a biting jest)!

والتلاعب بالألفاظ مـن الصفات المأثورة عن بواكير أعـمال شيكسبـير، وقد وجد فى الأمير فرصة لتحقيق 'هوايته' . وريتشارد يقول (فى ١/٣/١٥٦) ''وإنه لحاضر البديهة . . كأمه من رأسه لأخمص القدم!'' فكأنما ورث هذه الصفة، وكأنما كانت خصيصة من خصائص الأسرة، على نحو ما نرى فى ريتشارد نفسه.

٣٥- 'مكار وخطير!' الأصل (parlous) وهى تتـضمن المعنيين فكان لابد من إثـباتهـما مـعًا. (معـجم أوكسفورد الكبير Parlous. 3) وتغيير الكلمة فى طبعة الكوارتو ٣ إلى (Perilous) يضيع معنى المكر والدهاء.

٣٧- 'الإبريق صغيـر وله آذان واسعة' من الأمـثال السـائدة آنذاك. والمثل الحديث المقـابل له هو الأباريق الصغيرة لها آذان كبيرة:

Litte pitchers have big ears.

والمقصود أن الولد على صغره استطاع التقاط القصص التى يسمعها ممن حوله واستيعابها.

٤٤- 'بومفريت' (Pomfret) المقصود قلعة بونتيفراكت (Potefract) كما سبق. وكـان مكانًا مرعبًا يرتبط اسمه بإعدام الخصوم السياسيين. وقد صور شـيكسبير مقتل ريتشارد الثانى فى بومفريت فى **ريتشارد الثانى ٥/ ٥**.

٧٠- 'خاتم الملك' - انظر الحاشية الأولى فى هذا المشهد.

الفصل الثالث

المشهد الأول

٤- المقصود 'بالمتاعب' هنا هو نبأ القبض على ريفرز وفون وجراى.

٥- كان ريفـرز هو 'الخال' الوحيد الذى قـبض عليه، أما جراى فكان أخـًا غير شقيق لـه. ولكن المقصود واضح.

٩ - ١١ الإشـارة إلى الكتاب المقـدس ''لأن الإنسـان ينظر إلى المظهر الخـارجى وأما الرب فـإنه ينظر إلى القلب'' (**صموئيل الأول** ١٦/ ٧) و''الله يعرف قلوبكم. فما يعتـبره الناس رفيع القدر هو رجسٌ عند الله'' (**انجيل لوقا** ١٦/ ١٥) والتفـاوت بين المظهر والمخبر ''موضوع'' موسـيقى أى لحن شـائع فى ''سيمفونية'' المسرحية (انظر **المقدمة**).

٤٦- ' طبيعة هذا العصر الفظة ' : (the grossness of this age) وأما معنى الفظاظة والغلظة المنصوص عليه عند الشراح (ومعنى الكلمة محدد فى معجم أوكسفورد الكبير (OED Grossness 4 b) فهو أن الموازين تغيرت ولم تعد تسمح بالحذلقة والاستمساك 'بالشكليات التقليدية' ، ولذلك أضفت كلمة 'نسبى' لتوضيح المعنى المقصود. ويتفق الشراح على أن ما يرمى إليه بكنجهام هو أن رئيس الأساقفة يتمسك بشكليات لم تعد تتفق وروح العصر.

٤٧ - ٥٦ هذا هو الملخص الوافى للحجة المطولة التى ينسبها مور إلى بكنجهام وينقلها عنه المؤرخ هول.

٥٧- تقول جانيس لل إن بلاغة بكنجهام 'الألمعية الأخاذة' قد بهرت الأسقف وحيرته فاضطر إلى التسليم بصحة ما يقول، 'فى هذه المرة على الأقل' ، ويبدو أنه لم يكن قد نجح قبل ذلك.

٦٥- 'البرج' المقصود هو برج لندن الذى أصبح يقترن اسمه بنذر السوء بعد مقتل الأميرين فيه (لاحقًا) ولكن برج لندن كان من مقار إقامة الملوك ولم تكن له هذه السمعة السيئة فى القرنين الخامس عشر والسادس عشر مثل بعض الحصون الأخرى كحصن بومفريت (٣/٣/ ٩ - ١٠) ولكن مقتل كلارنس فيه قبل فترة كان يكفى لتبرير تردد الأمير (انظر الابيات ١٤٠ - ١٤٥).

٦٨ - ٦٩ يقول هاموند إن التعبير عن كراهية الأمير للبرج لم يكن موجهًا إلى ريتشارد وإلا لرد عليه وما تجاهله قط، فالأمير يحدث نفسه هنا رغم عدم النص على ذلك فى المطبوع. وأما ٦٩ فهو سؤال موجه إليه صراحة.

٦٩ - ٩٣ يقول هاموند إن الحوار هنا له ثلاثة أغراض: الأول تأكيد المنزلة والطاقات الملكية للأمير، والثانى الإفصاح عن ذكائه الناقد الذى يختلف عن لماحية أخيه فى سعى هذا 'الملك' للتحقق من الصدق التاريخى لبعض جوانب التراث، والثالث إثارة قضية التسجيل التاريخى وخصوصًا فى السطور الرئيسية ٧٢ - ٧٨. فبناء قيصر للبرج 'مكتوب ومسجل' (وإن لم يكن بين أيدينا سوى زعم بكنجهام) بل وحتى لو لم يكن مكتوبًا ومسجلاً. ''وهكذا فإن هذا الحوار جزء من 'بناء' تاريخى آخر سيعيش على مر الأجيال ألا وهو المسرحية نفسها، التى تعتمد على تاريخ مكتوب ومسجل على الرغم من استناده أصلاً إلى روايات وشائعات'' . ويقول هاموند إن هذه لمحة نافذة باهرة. (ص ٢١٤).

٧٩- من الأمثال السائرة (تيلى).

٨١- ريتشارد يستخدم كلمة (characters) هنا بمعنى حروف الكتابة، ولكن للكلمة معنى آخر وهو مجموع الصفات التى تميز الفرد (معجم أوكسفورد الكبير OED character sb II). والتورية التى يقول

ريتشارد إنه يحاكى فيها شخصية الرذيلة تعنى أنه 'حتى بلا أخلاق' - ما دام المقصود بالصفات الشمائل الطيبة - يعيش المرء عمرًا سابغًا.

٨٢- 'شخصية الرذيلة' انظر المقدمة. وكتاب سپيڤاك المشار فيه إليها (ص ٣٩٤).

٩٤- من الأمثال السائرة.

٩٩- المقصود هو الملك إدوارد الرابع بطبيعة الحال.

١٠٣- من الأمثال السائرة.

١١١- 'من كل قلبى' . يقول هاموند إن هذه من أفضل فكاهات ريتشارد، فهو يود من كل قلبه أن 'يعطى' يورك الصغير خنجرًا 'يغرسه فى قلبه' (مثلما نقول بالعامية 'يديله خنجر!' ويقول هاموند إن نقل التورية يعتمد على حركة الممثل.

١١٥- 'هدية أعظم' : قد يقول ريتشارد ذلك بإيماءات توحى بأنه سيهديه السماء أو الجنة وهى الهدية التى اعتاد ريتشارد إهداءها!

١٢٦- كتاب نوبل المشار إليه يقول إنه من المحتمل أن كلمة (cross) تتضمن تورية، فمعناها الأول هو 'مشاكس عنيد' يغضب محدثه، والمعنى الثانى (البعيد) هو الصليب، فإذا صح ذلك كانت كلمة (bear) أيضًا رغم دلالتها القاطعة على التحمل لاقترانها بحرف الجر (with) تتضمن تورية فتعنى 'يحمل' ، وبهذا تكون الإشارة إلى الكتاب المقدس ''ومن لا يحمل صليبه..'' (**إنجيل لوقا** ١٤/٢٧).

١٣١- السخرية هنا يلتقى فيها اتجاهان الأول هو ما أشار إليه الدكتور چونسون من أن الأسواق العامة فى الريف كانت تتضمن عروضًا مسلية، وكان أحدها تقديم دب يحمل قردًا على كتفه، وهذا يتضمن الإيحاء بأن ريتشارد مثل الدب فى قبحه، والاتجاه الثانى هو ما بينه فرانسيس دوس (Francis Douce) فى كتاب قديم له (١٨٠٧) يتضمن الصور التى رسمها الرسامون لمسرحيات شيكسبير، وأمام هذا المشهد مهرجٌ يحمل قردًا على كتفه، وهى الصورة التى رسمها هولباين (Holbein) الرسام الألمانى للممثل ويل سومرز (Will Somers) وهو يحمل قردًا. وهكذا يجمع ريتشارد بين التشبيه بالدب وبالمهرج. وقد استغل بعض المخرجين هذا الاحتمال فجعلوا الطفل يثب على ظهر عمه ويثيره فيدفعه إلى لحظة من لحظات الغضب الجائح (على نحو ما رأينا فى فيلمى لورنس أوليڤييه وماكيلين). وتقول چانيس لل إن هذا يتناقض مع نبرات التسرية فى حديث بكنجهام بعد ذلك، إذا

تصورنا أنه يقول ذلك للحشد من حوله كلهم، أما إذا كان يقوله **جانبًا** فسوف ينتفى التناقض. (ص ١٢٢).

١٥٤- الخلاف قائم بين الطبعات حول كلمتى (parlous) و (perilous) فالطبعتان الأولى والثانية (الكوارتو) تتفقان على كتابتها مع طبعة الفوليو (perillous) وتكتبها طبعات الكوارتو ٣ - ٦ (perilous) وطبعتا الكوارتو اللاحقتان للفوليو تكتبانها (perlous) ويفضل هاموند أن يأخذ بالتحديث الذى جاءت به طبعة كيمبريدج القديمة فيكتبها (parlous) وهى تعنى ما تعنيه الأخرى على أية حال، ربما دون الإيحاء بالمكر، بل بالاقتصار على الخطر، ومن ثم يختلف معناها هنا عن الكلمة المماثلة التى وردت فى ٢/ ٤/ ٣٥، لأن ريتشارد هنا يخشى منه على طموحاته!

١٥٦- 'كأمه من رأسه لأخمص القدم' من الأمثال السائرة.

١٦٠- 'ونحن فى الطريق' أى من حصن لودلو إلى لندن، وأثناء القبض على ريفرز والآخرين.

١٦٥- 'من أجل والده' أى وفاء واعترافًا بفضل والده إدوارد الرابع.

١٨٢- 'عنقود' فى الأصل (knot) أى عقده، ومعناها صورة للثعابين الملتفة التى تشكل ما يشبه العقدة أو ديدان العلق الطبى التى تمتص الدم على نحو ما وردت فى ٣/ ٣/ ٥: أنتم عنقود من ألعن مصاصى الدم:

(A knot you are of damnèd blood - suckers)

وقد يكون التشبيه بحشرات أخرى كالنحل التى تلتف فيما يشبه 'العنقود' والمعجم يشرحها بكلمة (cluster) (OED sb. III 18) ولهذا أصررت على إخراج الصورة.

١٨٣- 'ستفصد الدماء' (let blood) وهى تستخدم هنا كناية عن القتل. وكان الفصد جراحةً شائعة.

١٨٥- 'شور' سبق الحديث عن چين شور (حاشية ١/ ١/ ٧٣).

١٩٥- 'المنقول' أى المنقولات (moveables) فى مقابل العقارات أى الأصول الثابتة كالأرض والمبانى.

١٩٦- 'يملكه' هكذا فى الأصل (possess'd) ولكن الحقيقة تقول إنه وضع يده عليه، ونصف تلك المقاطعة من حق بكنجهام ميراثًا كما يشرح ذلك أ. هاملتون طومسون فى طبعة آردن الأولى عام ١٩٠٩، وهو شرح مطول يلخصه هاموند تلخيصًا وافيًا. وهكذا فإن ريتشارد فى الحقيقة لا يعد بكنجهام بشىء من عنده.

١٩٨- "وفقًا لطبعى" هذا هو المعنى المضمر فى (kindly) الحال المشتق من kind بمعنى النوع أو الطبع، فريتشارد يقول فى التورية إنه سيهديها 'بكل ود' (المعنى الأول) و'وفقًا لطبعى' (المعنى الثانى)، وهذا مهم، فإن من طبع ريتشارد ألا يهدى شيئًا.. إلا الخيانة!

٢٠٠- 'هضم ما دبرنا' يتلاعب ريتشارد بلفظ الهضم فى سياق تناول العشاء!

المشهد الثانى

يقع المشهد فيما يبدو خارج منزل هيستنجز، وليكن فى المدخل أو الفناء، وعندما يقول النص إن هيستنجز **يدخل** إلى المسرح، فهو فى الحقيقة يخرج من بيته. وكان توماس مور أول من رتب الأحداث هنا فى شكل درامى، واتبعه شيكسبير.

١٠- 'يحتك بخوذته حتى طمس معالمها' ومعنى هذا أن ستانلى لا يخشى الموت فقط بل يخشى القضاء على ذريته، ما دام 'الخنزير البرى' (رمز ريتشارد على درع النبالة) قد طمس معالمها أو **أوقعها!**

١١- 'مجلسى الحكم' : كان لريتشارد باعتباره الوصى على العرش مجلسان، مجلس عام يضم البعض من غير النبلاء، ومجلس خاص يقتصر على النبلاء، وكان يستطيع بهذا التدبير أن يصدر فى أحد المجلسين ما قد لا يوافق عليه المجلس الآخر.

٢١- صديقنا العزيز: هكذا الأصل فى طبعات الكوارتو، ولكن طبعة الفوليو تغير العبارة إلى 'خادمنا' (servant) ويقول سميد فى كتابه المشار إليه إن هذا تغيير بالغ الدلالة، يفسد المعنى قطعًا، ولذلك لا يأخذ به المحررون اليوم، فلم يكن كيتسبى 'خادمًا' بأى معنى من المعانى (لا وصيفًا ولا حاجبًا ولا موظفًا فى القصر) بل كان "سيدا فى الهيئة الملكية" (ص ١٠٠) وترقى بعد إعدام هيستنجز فأصبح وزيرًا للمالية ورئيسًا للبرلمان فى عهد ريتشارد. ويدافع هاموند عن المعنى 'الآخر' (وغير المهين) لكلمة خادم مستشهدًا بعدة مصادر، ولكنه لا يستخدمها بل يستخدم 'صديقنا العزيز'.

٣٢- 'خير معاملة' (will use us kindly) يقول طومسون فى طبعة آردن القديمة إن هيستنجز يعنى بذلك أن ريتشارد سوف يعاملهما برقة ومجاملة. ولكن الجمهور يعرف أنه سوف يعاملهما بالمعنى الآخر لـ(kindly) وهو وفقًا لطبعه الذى يشبه طبع الخنزير البرى ما دامت kind تعنى 'النوع' أيضًا أو الطبع. ورغم موافقة هاموند وَلِلْ وموات و ورستين على وجود هذه التورية فلم أستطع إبرازها فى الترجمة، على عكس مثيلتها فى ٣/١/١٩٨ وانظر الحاشية.

٣٩- 'الإكليل' (garland) هو التعبير الذى استخدمه توماس مور أولاً ومن بعده هول وكثيرون غيره، فكأنما كان شيكسبير يحاول بعث الإحساس بالتاريخ لطرافته أو لشيوع اللفظة.

٤٢- ''أوثر أن تقطع رأسى.. تاج حياتى فوق الكتفين'' الأصل هو

(I'll have this crown of mine cut from my shoulders)

فحاولت نقل الصورة بتصرف لإظهار البراعة فى استخدام اللغة هنا.

٥٢- 'ورثة مولاى الشرعيين' المقصود ابنا الملك الراحل.

٦٨ - ٦٩ فى الأصل يتلاعب كيتسبى بتعبير (high account) أى التقدير العالى الرفيع فى السطر الذى يوجهه لهيستنجز ثم يصرح بما يعنيه فى السطر التالى، إذ كانت رؤوس القتلى فى البرج ترفع عاليًا فوق سور البرج حتى يراها الناس. والتورية الحقة هنا هى أن الارتفاع يؤذن بالسقوط، وأما **ارتفاع المشنوق** فصورة مألوفة تستخدمها الملكة إليزابيث ٤/ ٤/ ٢٤٢ - ٢٤٣ ولدينا فى العربية نظير لهذا العلو:

علو فى الحياة وفى الممات　　　لحق أنت إحدى المعجزات

ويأتى هاموند بأمثلة لها من بعض النصوص المعاصرة لشيكسبير (ص ٢٥٥).

٧٧-٧٨ حرص هيستنجز على حياته وما بها من ملاذ مفترضة يؤكده كثير من المخرجين بإدخال عشيقته السيدة چين شور إلى المسرح دون أن تتكلم. (چانيس لل ص ١٢٨).

٨٨- 'قد طلع الصبح' المقصود كاد يطلع الصبح، وهى أيضًا مبالغة. والعبارة ليست فى الطبعات الأولى.

٩١- 'الحرص على سلطانه' فى الأصل 'الحرص على قبعته' والقبعة فى الإنجليزية كناية عن المنصب، ولا يزال لدينا فى الإنجليزية الحديثة هذا الاستعمال كقولك (to wear two hats) أى يجمع بين منصبين. والمقصود بالمنصب هنا السلطة، وعلى هذا ترجمت البيت.

٩٢- **الإرشادات المسرحية** 'يدخل ضابط صغير اسمه هيستنجز أيضًا' الأصل هو (pursuivant) وهو يقابل 'المحضر' فى نظامنا القضائى فى مصر هذه الأيام، أى من 'يحضر' أوامر الاستدعاء، أو أى أوامر قضائية، ولكن الشراح يقولون إنه كان آنذاك ضابطًا صغيرًا، فأردت التيسير. ومن المفارقات أن يتفاءل هيستنجز كبير الأمناء باسم سميه الذى جاء يستدعيه للمرة الثانية، ظانًا أنه 'فى مأمن' هذه المرة! ومصدر هذه الحادثة رواية توماس مور.

١٠٦، ١١٠ حذف هذين السطرين يعنى الاستغناء عن ممثل 'ناطق' كما يقول سميد فى كتابه المشار إليه (ص ١١٢). ويقول هاموند إن المشهد يتميز بإعادة ترتيب السطور وتشكيلها مما يدل على أن المخرج لم يكن سعيدًا بالنص الأصلى عند التنفيذ، ولذلك فهو يعتمد على طبعة الفوليو.

١٠٧- 'يا سير چون' كان الكاهن الذى يتخرج فى الجامعة يقال له 'سير' ، باعتبار ذلك هو المقابل الإنجليزى للاتينية (*Dominus*) كما يقول كريك (Craik) فى طبعة آردن **لليلة الثانية عشرة** لشيكسبير تعليقًا على السطر ٣/ ٤/ ٢٧٦ فى حاشية موجزة.

١٠٨- 'آخر موعظة' (last exercise) هذا هو المعنى، إذ كانت الكلمة تعنى أى خطاب (discourse) دينى، ومعجم أوكسفورد الكبير (فى مادة Exercise OED sb. 10 c) يستشهد بهذا السطر.

١٠٩- 'أكافئك' فى الأصل (content) أى أرضيك (بالعامية أراضيك!).

١٢١- يقول هاموند إن هذا المشهد مشوب بالعيوب العروضية الكثيرة التى يدلل عليها، ولكننى لم أحاول نقل أى منها فى الترجمة، ويستند إلى ذلك فى التشكيك فى صحة نقله، ويضيف هذا النموذج أى تكرار "أنا فى خدمتكم دومًا" مرتين (١١٠ و ١٢١) ثم ينسب بعض ذلك إلى طبيعة الشخصيات والبعض الآخر إلى الممثلين ورجال الطباعة والنساخين.

المشهد الثالث

٦- 'عنقود' انظر الحاشية على ٣/ ١/ ١٨٢ . ويضيف هاموند هنا أن الدلالة تنصرف إلى الثعابين.

١٠- 'يا منذرًا بالسوء' (Ominous) يروى طومسون فى طبعة آردن القديمة طرفًا من تاريخ الحصن ويعدد أسماء وتواريخ الذين أعدموا فيه.

٢١ - ٢٣ تلفت چانيس لل نظر القارئ إلى تشابه هذه الدعوة مع دعوة كلارنس فى ١/ ٤/ ٧١ - ٧٢.

المشهد الرابع

٨- 'مَنْ أقربُ الناس هنا' تقول چانيس لل إن بكنجهام ينصب شركًا لهيستنجز لا يلبث أن يقع فيه فى السطر ١٦، ولكن هاموند يقتبس قولاً لباحث يدعى تشيمبرز (Chambers) فى كتاب له بعنوان **المسرح الإليزابيثى** يقول إن كبير الأمناء كثيرًا ما كان المتحدث باسم الملك أو الملكة، سواء أكان ذلك فى المجلس أم البرلمان. ويقول چويت إن كبير الأمناء كان كثيرًا ما يتكلم باسم الملك فى المجلس "ولكن هيستنجز يخاطر بالتصويت باسم الملك ما دام لا يعرف رأى الملك" . (أوكسفورد ٢٠٠٠، ص ٢٥٣).

٢٢- 'يا أبناء العم!' تشرحها لل قائلة إنها تعنى 'أصدقاء' أو 'زملاء حميمين' ولكن معجم أوكسفورد الكبير يقول فى المعنى sb. 5 a ما يلى: "يستخدمها الملك فى مخاطبة.. نبيل من نبلاء مملكته، وكانت تستخدم فى انجلترا فى مخاطبة اللوردات الكبار المنزلة مثل الإيرل والپير" (earl & peer) وهما من أرفع درجات اللورد. وقد أبقيت عليها لأن الجمهور لن يتبحر فى إدراك المعنى الحقيقى لها، بل الأرجح أن يصله المعنى الظاهر وهو صحيح.

٣٢- 'التوت الأحمر' فى الأصل الفراولة، ومجدى وهبة يسميها توت الأرض (النفيس) ولا أذكر أين قرأت من ترجم اللفظة بالشليك، ولكننى أحببت استخدام اللون الأحمر بسبب دلالته الرمزية، إذ قرأت دراسة قديمة لباحث يدعى لورنس ج. روص (Ross) عنوانها "معنى التوت الأحمر فى شيكسبير" فى مجلة Studies in the Renaissance 7 (1960) (الصفحات ٢٢٥ - ٢٤٠) يقول فيها إن أهم معانيها الرمزية هى اللون القانى المرتبط بالدم وأنها توحى بالشهية المفتوحة والإقبال على الحياة. وروص يكثر من ضرب الأمثلة التى تثبت دعواه. ويورد هاموند مصدر الإشارة التاريخية فى مقتطفات طويلة من كتاب هول المبنى على رواية توماس مور ويورد هو تعليقًا يشير فيه إلى ارتباط التوت الأحمر الذى ينمو على الأرض فى القش بالثعابين المستترة عن العيون، وهو ما يشير إليه روص أيضًا، وتقول چانيس لل "إنه مهما تكن الدلالة الرمزية للتوت الأحمر فهو يدل على أن ريتشارد يتمتع بشهية جيدة وهى التى ترتبط لديه، فيما يبدو، بالقتل" مشيرة إلى السطرين ٧٥ - ٧٦ فى هذا المشهد، وإلى ٤/ ٣/ ٣١ - ٣٢ حيث يرجو ريتشارد أن يسمع بوفاة ابنى الملك الراحل قبل العشاء. وتضيف قائلة "فى بعض عروض المسرحية التى قدمتها فرقة شيكسبير الملكية عام ١٩٨٩ كان ماكيلين يتذوق الدم السائل من رأس هيستنجز المقطوعة" (ص ١٣٣).

٤٦ - ٤٧ بعض الطبعات تتبع طبعة كيمبريدج (جون دوڤر ويلسون) فى جعل السطرين نثرًا، وهما كذلك حتى فى الطبعات التى تعتبرهما نظمًا، ولذلك لم ألتزم بالبحر فى البيت الأول على الأقل.

٦٩- جميع المصادر تؤكد أن ريتشارد وُلِدَ وذراعه 'ذابلة' وشيكسبير (**فى هنرى السادس/ ٣**) يقول بهذا صراحة. انظر **المقدمة**.

٨٢- 'أطار خوذته' فضلت هنا قراءة الفوليو التى تقول (rouse) لا (razed off) كما يقول الرسول فى ٣/ ٢/ ١، فالمعنى أدق، كما فى معجم أوكسفورد الكبير (OED Rouse V1 II): يطيح بقوة. فالفعل الذى استعمله الرسول يحتمل المعنيين، كما بينت فى الحاشية على ذلك، ونحن نقرأ هنا ما يتذكره هيستنجز من أقوال الرسول أو ما فهمه واستقر فى وجدانه، ولذلك غير شيكسبير الكلمة. أما هاموند فيكرر تعبير الرسول نشدانًا للاتساق.

٩٦- ٩٧ : البيتان يعتمدان على الكتاب المقدس، مثلاً "ليكن ملعونًا كل من يتوكل على بشر، ويتخذ من الناس ذراع قوة له، ويحول قلبه عن الرب" (إرميا ١٧/ ٥) وأيضًا "لا تتوكلوا على الرؤساء ولا على ابن آدم الذى لا يستطيع أن يخلصكم" (المزمور ١٤٦/ ٣).

٩٨ - ١٠١ يقول هاموند إن مصدر هذه الصورة الشعرية هو الكتاب المقدس: "لا تنظر إلى الخمر إذا التهبت بالإحمرار وتألقت فى الكأس، وسالت سائغة، فإنها فى آخرها تلسع كالحية وتلدغ كالأفعوان. فتشاهد عيناك أمورًا غريبة، وقلبك يحدثك بأشياء ملتوية، فتكون مترنحًا كمن يضطجع فى وسط عباب البحر، أو كراقد على قمة سارية!" (أمثال ٢٣/ ٣١ - ٣٤).

المشهد الخامس

يقول هاموند إن هذا المشهد يبدأ بإرشادات مسرحية تقطع بوضوح بأن المؤلف هو الذى كتبها، فالعبارة التى يصف الرجلين فيها مستعارة من توماس مور الذى كتب فى كتابه يقول إنهما كانا يرتديان ملابس مدرعة علاها الصدأ وبالغة القبح، ويستخدم فى ذلك تعبير (olde evill - favoured brigand-ers) والكلمة الأخيرة تعنى اللباس المدرع الذى يغطى جسم جندى المشاة (المعنى الأول فى معجم أوكسفورد) والصفة التى يستخدمها شيكسبير 'Rotten' تعنى علاها الصدأ وقبيحة. وتقول هانهام (Hanham) فى كتابها **ريتشارد الثالث ومؤرخوه الأوائل**

Alison Hanham, *Richard III and his Early Historians*, Oxford, 1975.

إنها تعتقد أن الوصف الذى يقدمه مور 'مخترع' أى إنه قد وضعه بنفسه استنادًا إلى ما ذكره مؤرخ آخر يدعى فولجان (Falgan) عن الملابس المدرعة التى كان يرتديها جنود ريتشارد فى شمال انجلترا (ص ١٧٣).

١٧- يقول الشراح إن علينا أن نتصور أن المشهد كله يجرى فوق الأسوار وإلا كان على كيتسبى أن يخرج حتى يحقق المطلوب. وطبعة آردن (١٩٨١) تجعله يخرج، وكذلك طبعة فولجار (١٩٩٦)، ولكن طبعتى نيوكيمبريدج (١٩٩٩) وأوكسفورد (٢٠٠٠) تبقيانه على المسرح لتفادى بلبلة الجمهور، مثل الطبعات المتوالية لطبعة سيجنت (١٩٦٤، ١٩٨٨، ١٩٩٨).

٢٩- لاحظ أن ريتشارد هنا يتهم هيستنجز بسلوك مسلك شخصية الرذيلة التى يقوم هو بدورها (سبقاك ص ٣٩٨).

٣١- فى الأصل تعبير نادر فى شيكسبير وهو استخدام كلمة (conversation) للدلالة على العلاقة الجنسية (المعجم: المعنى رقم ٣) وقد تحاشيت فى النص استخدام الكلمة مباشرة واستعضت عنها بتعبير آخر ينقل المعنى بدقة.

٣٣- 'إنى أدهش' فى الأصل (Well, Well) وهو تعبير اصطلاحى يورده تيلى فى كتاب الأمثال بمعنى يا عجبًا! أو فلندهش!

٤٠- 'أتراك أو كفار' أى غير مسيحيين، وهم الذين يلمح ريتشارد بأنهم لا يطبقون الإجراءات القانونية. وكتاب الصلوات العامة فى العصر الاليزابيثى المستخدم فى الكنائس كان يتضمن طلب الغفران "لكل اليهود والأتراك والكفار والمارقين".

٤١ - ٤٥ يقول هاموند "إن عدم اللجوء إلى القانون فى قضية هيستنجز وإعدامه سرًا وفورًا، وكذلك الأسباب الواهية المقدمة لتبرير ذلك فى ٤٣-٤٤ (وهى العملة المشتركة بين الطغاة) كانت أبشع جانب من جوانب المسألة المقززة كلها". (ص ٢٤٠).

٧٥ - ٧٩ المعتاد أن يقيم صاحب الحانة فى الطابق العلوى، وأن يضع للحانة رمزًا تعرف به، وهذا معمول به حتى اليوم فى انجلترا، وكان الرمز الذى اختاره ذلك المواطن التعس هو التاج تيمنًا بالملك، وعندما قرر أو قال إنه سوف يورث التاج لولده تعمد الملك إدوارد الرابع أن يسئ فهم مرماه لتجاسره على القول بأن ابنه سوف يرث العرش، وفقًا لما ورد فى توماس مور. ويقول هاموند إن مور يقص القصة باستمتاع ولذة!

٩٥- فى الأصل الصورة مضغوطة فأحببت أن أبسطها حتى تتضح للقارئ العربى.

٩٧- قلعة باينارد (Baynard Castle) على ضفاف التيمز بين بلاكفرايرز وجسر لندن.

١٠٠ - ١٠١ يعترض هاموند على الأخطاء العروضية فى الأصل عند بكنجهام.

١٠٢ - الدكتور 'شا' : (Shaa) اللفظ صورة من صور الاسم المشهور (Shaw) كان شقيق العمدة. وتوماس مور يقص قصة هذا الكاهن المتزلف بالتفصيل. وتنشر طبعة آردن موجزًا جميلاً لهذه القصة فى صفحتى ٣٥٦ - ٣٥٧.

١٠٣ - [إلى راتكليف] إرشاد مسرحى مضاف للإيضاح، ما دام ضمير المخاطب مفردًا، وما دام كيتسبى قد خرج ولم يعد. وأما الفعل المثنى فى ١٠٤ فموجه إلى لفل وإلى راتكليف معًا. وقد اتسم تحرير هذه الأبيات بالبلبلة فى طبعات كثيرة حتى حسمت المسألة أخيرًا.

١٠٤- الأب پنكر (Penker) شخصيـة دينية أخرى من مؤيدى ريتشارد ومناصرى طلب اعتلائه العرش. وهذا هو الهجاء الوارد فى تاريخ هولنشيد، وأما هول فيكتب الاسم پنكى (Pynkie). ويقول مور إنه كان الرئيس الإقليمى لطائفة رهبان القديس أوغسطينوس فى انجلترا.

١٠٥- هذه مناجاة أى مونولوج يقوله ريتشارد وحده تمامًا على المسرح، بعد خروج الجميع.

المشهد السادس

١-١٤ مونولوج النَّسَّاخ شبيه بالسونيت وإن كان يفتقر إلى القوافى المميزة للسونيتة الشيكسبيرية، ولكنه يتكون من ١٤ سطرًا وينتهى بمزدوج مقفى، بحيث يكتسب من السونيت معالم تكفى لتحديد شخصية النساخ (على الأقل للقراء، كما تقول چانيس لُل) بحيث يبدو رجل كتب قادر على التأمل والتفكير. وشيكسبير يضع ملاحظات توماس مور فى صورة درامية، فالنساخ يقول إنه قضى إحدى عشرة ساعة فى نسخ عريضة الاتهام، ويفترض أن الأصل الذى نقلها منه استغرقت كتابته الزمن نفسه، أى إن إدانة هيستنجز بدأت قبل أن تبدو منه أى بادرة على الخيانة، فهى إدانة مدبرة . وتوماس مور يأتى بأقوال المواطنين والتجار لا بشخصية نَسَّاخ.

١٣-١٤ يعنى النساخ بالبيتين الأخيرين أن العالم الذى لا يستطيع الناس فيه إلا أن يفكروا فى مثل هذه الأشياء **دون أن يفصحوا عنها** لابد أن ينتهى بكارثة. (هاموند).

المشهد السابع

٥- 'الليدى لوسى' : يقول توماس مور إن إدوارد كان خاطبًا لإليزابيث لوسى حين تزوج إليزابيث جراى، وكان يجرى فى الوقت نفسه التجهيز لزواج بين أفراد الأسرتين الملكيتين فى انجلترا وفرنسا، أى بينه وبين الأميرة بونا، أميرة سافوى، فى فرنسا. وشيكسبير يقدم ما رواه مور فى صورة درامية فى **هنرى السادس/ ٣** (٣/ ٢ و ٣، و ٤/ ١) . انظر **المقدمة**.

٥ - ٦، ٨، ١١ هذه الأبيات الأربعة محذوفة من طبعة الكوارتو التى تمثل النص كما قدم على المسرح، وأما أسباب الحذف فمُخْتَلَفٌ عليها، إذ ذكر أحد المحررين أن الحذف كان المقصود منه مراعاة مشاعر الملكة إليزابيث الأولى، لأن التهم المذكورة تشبه التهم الموجهة إلى أبيها (هنرى الثامن) ولكن هذا مردود عليه بأن بكنجهام لا يزيد عن تكرار ما أمره ريتشارد بقوله فى ٣/ ٥ وبالألفاظ نفسها تقريبًا. ويقول سميد فى كتابه المشار إليه (ص ١١٤ - ١١٥) إن هذا السبب نفسه كان من وراء الحذف أى

زيادة التكرار. والمحررون المحدثون يلتزمون الصمت باستثناء هاموند الذى يقول إنه لا يستطيع القطع فيما إذا كان شيكسبير نفسه هو الذى شطب الأبيات أو أوصى بحذفها.

١٥- الانتصارات فى اسكتلندا: المقصود انتصار الجيش الانجليزى بقيادة ريتشارد على الجيش الاسكتلندى فى موقعة بيريك (Berwick) عام ١٤٨٢ واستيلاؤه على المدينة. ومسرحية **هنرى السادس/ ٣** تركز تركيزًا على المهارة الحربية لريتشارد باعتبارها عنصرًا أساسيًّا من عناصر شخصيته، أما فى هذه المسرحية فالإشارات إلى هذه المهارة متفرقة متقطعة.

١٩- 'ألمحت إليه لمحًا' أى أشرت عليه دون الدخول فى التفاصيل.

٣٠- 'القاضى' فى الأصل (recorder) وهو المصطلح المستخدم حتى اليوم فى الإشارة إلى أىٍّ من قضاة المحاكم المدنية، أى القاضى المختص بالقضايا المدنية، وكان قاضى محكمة لندن المدنية آنذاك هو توماس فيتزويليام.

٤٨- 'أبنى نغمًا قدسيًّا' هذه صورة مركبة أو متعددة العناصر (multiple image) من التى يتميز بها شيكسبير عن غيره من الشعراء، فى عصره على الأقل، فالعنصر الأول مستقى من الموسيقى ألا وهو 'عزف تنويعات على لحن أساسى' والعنصر الثانى هو إنشاء 'منزل' وهمى على ذلك 'الأساس'. والفعل 'يبنى' مضاف إلى النص، ويظنه النقاد من باب تحسين الصورة بعد أن كان فى الطبعات الأول 'يصنع' ، ولذلك يقول هاموند 'لابد أن شيكسبير نفسه هو الذى أجرى هذا التعديل' . وسوف يلاحظ القارئ أن بكنجهام ينسب هذه الخطة إلى نفسه، وهى الفكرة التى كانت قد طرأت لريتشارد فى ٣/ ٥/ ٩٨ - ٩٩ وسمع بها بكنجهام.

٥٠- هذا القول يجرى مجرى الأمثال، ويقابله فى العربية 'يتمنعن وهن الراغبات' .

٥٤- 'المقصورة' فى الأصل (the leads) والمقصود بها سقف مسطح مغطى بالرصاص (معجم أكسفورد الكبير OED lead 5 b 7). ولكنها تستخدم هنا كناية عن الشرفة المرتفعة قليلاً عن سطح الأرض فى المسرح. ويقول النقاد إن ريتشارد يمثل القسم التالى من المشهد من علٍ!

٥٦ - **الإرشادات المسرحية:** أضفت هذه الملاحظة للإيضاح وفقًا لأقوال النقاد.

٦٥- 'كبار رجال البلدية' (aldermen) هكذا فى الأصل، ولكن طبعات الكوارتو الخاصة بالتمثيل تغيرها إلى 'المواطنين' توفيرًا للنفقات اللازمة لإعداد ملابس خاصة بهم (باتريك، الكتاب نفسه، ص٢٧).

٦٩- تورد الطبعات الأولى سطرًا آخر يحمل المعنى نفسه وبدقة ولكن بألفاظ مختلفة. ويبرر سميد (ص ٨٤) ذلك بأن السطر الموجود هنا 'ليس يسير الإلقاء على المسرح'. ولكنه بالعربية يسير.

٧٣ - ٧٤ استعضت عن المثنى بالجمع نشدانًا للمعنى المقصود.

٧١ - ٧٦ لاحظ البناء السيمترى لهذه الأبيات الستة، فالأول ينفى والثانى يثبت 'ليس.. ولكن' ثلاث مرات متوالية، وهو من حيل الخطابة عند شيكسبير، ولاحظ كيف يؤخر بكنجهام 'لكن' الرابعة حتى يقدم ما يسمى فى الموسيقى 'بالقفلة' (coda) التى تأتى بعنصر التوتر اللازم للموقف الدرامى. والنقاد لا الشراح هم الذين يحللون هذا البناء الدقيق. انظر **المقدمة**.

٩٧ - ٩٨ يقول سميد (ص ١١٥) إن حذف هذين البيتين من طبعة الكوارتو هدفه تحاشى التكرار، ولكن هذا ليس تكرارًا، فإن بكنجهام يحاول إبراز معنى ما يراه العمدة ورجال البلدية بعيونهم، والتركيز على 'الظاهر' مهم للجمهور أيضًا، فهو يؤدى إلى ما يعتبره 'الباطن'. ولابد أن حذف البيتين من الطبعة الأولى لم يكن مقصودًا.

١٠٩- 'دون ملك' فى الأصل 'بلا حاكم يحكمها' ولكن بكنجهام لا يمكن أن يقصد ذلك ما دام ريتشارد هو الوصى على العرش والحاكم الفعلى، وإنما يقصد أن الأمّة المسيحية لا تزدهر إلا وعلى رأسها ملك. انظر الأبيات ١١٩ - ١٢٠، و ١٢٤ - ١٢٨.

١١٩- سقط السطر سهوًا من طبعة الكوارتو.

١٢١ - 'رجل' أى إدوارد الرابع.

١٢٦، ١٣٠ - ١٣١ يقول سميد (ص ١١٦) إن حذف هذه الأبيات الثلاثة سببه الرغبة فى 'تشذيب' الخطبة الطويلة التى يلقيها بكنجهام، وهو سبب معقول، لكن حذف أبيات ثلاثة لا يكفى، والأرجح أنها سقطت من ذاكرة الممثل الذى كان يؤدى الدور.

١٤٠- 'لمكانتكم أو منزلتى': تقول چانيس لل إن ريتشارد يميز تمييزًا مضمرًا بين 'منزلته' العليا باعتباره دوق جلوستر، ومكانة الناس الأقل شأنًا، ولكنه يتدارك ذلك فيما بعد.

١٤٣- ١٥٢ هذه الأبيات لا توجد إلا فى طبعة الفوليو ولا شك أنها حذفت من طبعة الكوارتو لتقصير خطبة ريتشارد الطويلة، وذلك بالتخلص من البلاغة الرنانة دون مساس بالجوهر. ويقول باتريك فى الكتاب المشار إليه (ص ١٢٧) إن التوازى بين ١٤٠ - ١٤١ و ١٥٣ - ١٥٤ ليس توازيًا كاملاً، وهو ما يدعم الرأى القائل بأن طبعة الفوليو تمثل النص الأصلى وأن الأبيات حذفت منها، ويؤيده معظم المحدثين.

١٥٨- ''مسكين الروح'' انظر الكتاب المقدس ''طوبى للمساكين بالروح فإن لهم ملكوت السماوات'' إنجيل متى ٥/ ٣.

١٦٥- اعتمدت فى فهم هذا السطر على تفسير الدكتور جونسون الذى يورده هاموند.

١٦٩- 'لا شك' يقول هاموند إن إقحام هذه العبارة 'القلقة' فى الجملة يوحى للمستمع باحتمال وجود شك!

١٨٨- 'الجمع الباطل بين الزوجات' : انظر المقدمة.

١٩٢- 'البعض من الأحياء' يقصد دوقة يورك فإن بكنجهام يلمح إلماحًا إلى ما روى عن أن إدوارد الرابع ابن سفاح.

١٩٨- 'الزمن الجائر والمنحط' : المقصود به السنوات التى تلت زواج إدوارد الرابع إذ تعرض النظام الطبيعى فى حكم انجلترا 'للجور والانحطاط' . والكلمة الإنجليزية هى (abusing) وقد نقلت معناها المتعدى 'أفسد' التى حولت إليها الاسم (corruption)، فالمقصود أن فساد الحكم أدى إلى الجور ومن ثم إلى انحطاط الأحوال بسبب الخلل المذكور، فالمعانى المتداخلة فى الصورة تقتضى صوغها بأسلوب ينقلها بوضوح.

٢١٢- 'لجميع الناس كبارًا وصغارًا' أى فى المنزلة، والأصل (to all estates) وقد اهتديت بما ذكره معجم أوكسفورد الكبير (OED sb. 5) الذى يستشهد بهذا السطر.

٢١٩ - ٢٢٥ الإرشادات المسرحية يشرح هاموند ما يحدث على المسرح قائلاً إن على المسرح حشدًا هائلاً من الناس (أكبر عدد ممكن من الكومبارس) وهو ما يتطلب وقتًا طويلاً فى الخروج والدخول، والمحتوم إذن أن ينطلق بكنجهام فى السطر ٢١٩ نحو باب الخروج ومن خلفه المواطنون أثناء مناشدة كيتسبى لريتشارد أن يقبل العرش وأن يطلب إليهم العودة، وأثناء استغراق ريتشارد فى التفكير. وعند السطر ٢٢٣ لابد أن يتحرك كيتسبى بصورة ما، ما دام صامتًا، وما دام لن يجد الوقت اللازم لتنفيذ الأمر، بحيث تؤدى حركته إلى عودة الذين كانوا قد اتجهوا نحو باب الخروج ووصلوا إليه (وخرج بعضهم). والسطور ٢٢٣-٢٢٥ موجهة لا إلى كيتسبى ولا إلى الأسقف بل إلى بعض المواطنين الذين لم يكونوا قد وصلوا إلى باب الخروج. وهذا يتيح الوقت اللازم حتى يعود بكنجهام لدخول المسرح.

٢٢٦-٢٢٧ ''من ذوى الحصافة'' (grave men) من فكاهات ريتشارد المريرة، إذ إن grave تعنى 'الحصيف الوقور' أو الثقيل كما تعنى القبر كما هو معروف، والمعنى الأول هو الذى ترجمته، ولم

أجد وسيلة لترجمة المعانى الأخرى الموحى بها فى التورية، فالموقف لا يوحى بها ولا يقتضيها، على عكس الموقف فى **روميو وجولييت** حين يشعر مركوشيو بأنه يوشك على الموت (بعد طعنه) فيقول إنه رجل وقور (من رجال القبور) grave man (٣/١/٩٨). وهذه الفكاهة أشهر من فكاهات ريتشارد ولعل لأنها وليدة موقف درامى مجسد، ولكننا نستطيع إدراك التورية (باعتبار أن المعنى البعيد هو 'الثقيل') عندما يطور ريتشارد الفكاهة فيشير إلى أن المجد عبء ثقيل وضع فوق ظهره، مشيرًا إلى تشوهه (فهو أحدب). ولقد حاولت إبراز التورية بكل الطرق فلم أوفق، ولم أستطع حتى أن أجمع بين المعانى الصريحة والكامنة فى التورية كشأنى دائمًا، وعلى أى حال فاستخدام ريتشارد لكلمة 'الأثقال' فى السطر ٢٢٩ كفيل بإيضاح مرماه.

٢٤٦- 'فوداعًا يا ابن العم' نصُّ الفوليو يقول 'يا أبناء العم' وهو ما أَخَذَتْ جانيس لَلْ به، قائلة إنه يوجه الكلام للجمهور من أبناء لندن من بعدما أقام التمييز فى ١٤٠ أعلاه بين 'مكانته ومكانتهم' وتستشهد فى ذلك بأن الكلمة سبق ورودها فى (٣/٤/٢٢) ولكن كما أبين فى الحاشية المذكورة شتان بين السياقين. ولذلك أخذتُ برأى هاموند الذى يجعل اللفظ مفردًا بحيث يوجه ريتشارد الخطاب إلى بكنجهام.

الفصل الرابع

المشهد الأول

٢- 'آن دوقة جلوستر' معنى ذلك أن آن تزوجت ريتشارد وإن لم تُتَوَّجْ ملكةً بعد.

٣١- 'أمًّا لملكتين فاتنتين' : همـا إليزابيث زوجة الملك الراحل إدوارد الرابع، وآن زوجة ريتشارد الذى يوشك أن يتوج. ومعنى هذا أن كلمة أم تعنى الحماة ما دامت الملكتان زوجتين لابنيها إدوارد وريتشارد. وعادة ما يشار بلفظ الأم (mother) بدلاً من الحماة (mother - in - law) إليها فى هذه المسرحية.

٤٢- هذه أول إشارة فى المسرحية إلى هنرى تيودور، لورد ريتشموند. وقد سمعنا فى الفصل الأول الملكة إليزابيث وهى تشير إلى الكونتيسة ريتشموند باعتبارها من أعدائها، (١/٣/ ٢٠ - ٢٤) ولكنها هنا ترى أن بيت ريتشموند فى المنفى (فى بريتانى بفرنسا) ملجأ آمن لابنها.

٤٩- يعنى ستانلى - على الأرجح - أنه سوف يعطيه خطاب توصية إلى ابن زوجته الكونتيسة ريتشموند (أى إلى لورد ريتشموند) وأنه سوف يرسل خطابًا مستقلاً إليه بأن يقابله فى منتصف الطريق. وتعبير ابنى

مجازى. والواقع أن ستانلى له ابن من صلبه هو چورچ ستانلى، وهو لا يظهر فى المسرحية ولكن له أهمية للحبكة فى مشهد موقعة بوزويرث.

٥١- 'تباطؤ يفضى إلى الضياع' !يقول هاموند إن هذا التعبير يشبه الأمثال السائرة، ولكنه ليس فى كتاب الأمثال المشار إليه (تيلى).

٥٤- 'الثعبان الملعون' الأصل (cockatrice) يقول النقاد إنه هو 'الثعبان المسحور' المذكور فى ١/ ٢/ ١٥٤ وانظر الحاشية على ذلك السطر.

٦٥- ٧٦ تعيد آن على أسماعنا اللعنة التى استنزلتها على ريتشارد عندما تقدم ليخطبها، ليس فى وجهه بل قبل أن يدخل إلى المسرح وهى:

إن كتب له أن يتزوج فلتشق الزوجة بوفاته

أكثر مما أشقى بوفاة قرينى الشاب.. ووفاتك. (١/ ٢/ ٢٦-٢٧)

ولكن الفرق بين ما قالته وما تتذكره مما قالته واضح، وهو يلقى الضوء على تغيّر منظورها إلى هذا الزواج، فهى تعرف الآن مثلاً أن أى امرأة تتزوج من ريتشارد تعتبر مجنونة! (٧٤).

٨٣- 'أحلام مفزعة' الأرق والكوابيس تميز الغاصب عن سواه، ويستند شيكسبير فى ذلك إلى رواية توماس مور التى يوردها تاريخ هول، ولكن مور يقول إن الأحلام المفزعة لم تصب ريتشارد إلا بعد مقتل الأميرين. وكلنا يذكر نماذج ذلك فى **مكبث**. ولكننا لم نلمح حتى الآن أى دليل على مخاوف ريتشارد، إذ لا يبدأ الخوف والقلق إلا عند توليه العرش (انظر **المقدمة**) وبعدها نشهد المشهد المجسد للأشباح عشية موقعة بوزويرث.

٩٥- 'أعوامًا ثمانين' كان عمر الدوقة حينذاك ٦٨ سنة.

٩٧ - ١٠٣ المزدوج المقفى السابق ٩٤ - ٩٥ يمثل نهاية المشهد فى طبعات الكوارتو، إذ يخرج الجميع بعدها فى تلك الطبعات، وقد أدى هذا إلى مساجلات أوجزها فيما يلى: يقول پاتريك فى كتابه المذكور "إن هذه المناجاة العاطفية للبرج تشهد جميع ملامحها بأنها مضافة للنص الأصلى" (ص ١٢٧) إذ تأتى بعد 'مزدوج' خروج طبيعى إلى أقصى حد. ويضيف ناقد آخر يدعى ديليوس (Delius) أن اليزابيث لم تكن تستطيع أن ترحل دون أن تشير إلى محنة ولديها (*Jahrbuch* VII, 139) والدكتور جونسون يقول إن هذه الأبيات 'مُحيِّرة' ، ولكن دون أن يشك أحد، فيما يقول هاموند، فى أن شيكسبير هو الذى كتبها. وتتفق چانيس لَلْ مع پاتريك، ولكن هاموند يختلف معه ويقول إن الأبيات

كانت موجودة فى المخطوط ثم حذفت على الأرجح، ويدلل على ذلك بأننا قد نقرأ مزدوجًا مقفى فى وسط مشاهد أخرى. ثم يقول إن الناقد مالون (Malone) قد يكون على حق فى انتقاده 'انخفاض' المستوى الشعرى للأبيات. وبعد هذا العرض أقول إن المشهد يختتم بمزدوج مقفى على أية حال وأرجح قول هاموند إن الأبيات قد حذفت فى إطار المحاولة العامة لتقصير المسرحية أو ضغطها.

المشهد الثانى

١٤ - ١٦ الواضح أن بكنجهام يخاطب الملك قائلاً له يا أميرًا نبيلاً ! (True, noble Prince) ولكن ريتشارد يكرر ما قاله إما ليتعمد إساءة مرماه أى ليجعله يقول إن إدوارد أمير نبيل، أو ليقول هو إن إدوارد هو الأمير النبيل حقا!

That Edward still should live - true noble prince!

وقد اختلف المحررون فى الترقين (punctuation) الخاص بهذه السطور، حتى نجح بيتر ألكسندر عام ١٩٥١ فى وضعه بالصورة الراهنة، وهى التى يكاد يتفق عليها الجميع، وتسمح بإحدى القراءتين، واجتهدت كثيرًا فى الترجمة حتى أنقل إمكان التفسيرين:

فكيف وإدوارد يحيا.. وحقًا أميرًا نبيلاً ! (١٦)

٢٧- يقول هاموند إن كيتسبى يقول عبارته لبعض من حوله من رجال البلاط على المسرح بصفة عامة، لا لشخص معين كما يقول محررون آخرون. وريتشارد فى 'عزلة' على العرش، يتأمل حاله، ثم يستدعى الخادم من بين الواقفين إلى كرسى العرش ليحادثه على انفراد، ومن ثم فإن شيكسبير يستخدم التقاليد القديمة بجعل حدثين يقعان على المسرح فى وقت واحد أمامنا. وتضيف جانيس لل إنه إن كانت تأملات ريتشارد الخاصة تشبه المناجاة فهى ليست مونولوجات مسرحية (soliloquies) بالصورة التى شهدنا مثلا فى مستهل المسرحية حيث يواجه ريتشارد الجمهور وينشد مشاركته مشاعره.

٤٧ - ٤٩ يتفق الشراح على أن هذه السطور الثلاثة منثورة، وقد حاول الشاعر ألكسندر بوب تطويعها لموسيقى الشعر فى طبعته بإعادة صياغتها، كما حاول ذلك كثيرون، ولكن هاموند 'تصرف' بنقل بعض الألفاظ من سطر لسطر ومع ذلك فيصعب اعتبارها من البحر الذى نظمت منه المسرحية. وقد التزمت فى الترجمة بالأصل مع تقريب بحر الخبب من موسيقى النثر.

٥٦- 'ما زلت هنالك تحلم يا كيتسبى !' تقول چانيس لَلْ إن السطر يتضمن 'إرشادًا مسرحيًّا' لكيتسبى الذى أحسَّ بصدمة فذهل لحظةً عما حوله لما أعرب عنه ريتشارد من اعتزام قتل زوجته الملكة آن. وتضيف لَلْ إن جميع الطبعات لا تنص على خروجه هنا، وتقترح أن يختفى فى 'خلفية' المشهد على المسرح ليستغرق فى تأمل المهمة التى كلفه الملك بها حتى يخرج مع بكنجهام وباقى الشخصيات عندما يخرجون فى آخر المشهد. ولكننى أستبعد ألا يطيع أمر الملك بعد أن لامه على تلكؤه ('هيا اخرج!' ٥٦، 'هيا' ٥٨) وأرجح الحل الذى يراه هاموند بأن يخرج كيتسبى بعد ٥٩، كما فى النص المترجم.

٦١- 'زجاج هش' صورة شائعة، يستخدمها شيكسبير فى **ريتشارد الثانى** ٤/ ١/ ٢٨٧ - ٢٨٨ وترد عند غيره.

٦٤- ''لكنِّى منغمسٌ فى الدمِ غمسًا يجعل كل اثْمٍ يستدعى اثْمًا!'' صورة مشهورة أخرى، تماثل وإن لم تضارع شهرة الصورة الواردة فى مكبث:

لقد بلغت فى خوض الدماء موقعًا عميقًا
وهكذا فلو أردت أن أكف
وجدت عودتى للشط شاقة كمثل الاستمرار! (٣/ ٤/ ١٣٥ - ١٣٧)

ويقول هاموند إن المصدر المرجح هو سينيكا فى مسرحية **أجاممنون**:

per scelera semper sceleribus tutum est iter (1-115)

أى دائمًا ما يكون الطريق المأمون للجريمة هو الجريمة، أى دائمًا ما تؤدى جريمة إلى جريمة أخرى، وكان هذا المقتطف قد أصبح يجرى مجرى الأمثال فى عصر شيكسبير وهو فى (تيلى).

٧٢- يعترف ريتشارد هنا بما يعانيه من أرق بسبب لذع ضميره، وإحساسه بالذنب، وإن كان يقدم لذلك أسبابًا واهية قد يقبلها تيريل.

٧٨- الإرشاد المسرحى (**يهمس فى أذنه**) هذا ما تورده الطبعات الأولى وإن كانت طبعة الفوليو تقتصر على '**يهمس**' . وتقول چانيس لَلْ إن معنى 'خذ هذا الإذن' إنه يعطيه رمزًا شخصيًّا يفيد حماية الملك له، وربما كان خاتمًا مثلاً. والهمس يدور حول ما يفعله تيريل بهذا الرمز.

٩٣- كلمة 'مطلب' (demand) تعنى أن بكنجهام قد نفد صبره وربما كانت أقوى من (request) التى هى أقرب إلى الرجاء، وإن كنا نترجمها بكلمة 'طلب' أيضًا. والحق أن الاستعمال الجارى فى العربية يجعل 'المطالب' أقرب إلى الحقوق المشروعة (مثل مطالب المصريين فى الجلاء يومًا ما، أو مطالب

الشعب الفلسطينى) ويهبها قوة أكبر من الطلب أو الرجاء، ولهذا أتيت بها، مثلما فضّل هاموند الكلمة الواردة فى الكوارتو (demand) على (request) الواردة فى الفوليو.

٩٦- 'الساذج' فى الأصل (peevish) ومعناها الحرفى 'ضيق الصدر' أو الذى لا يستطيع التحمل فيغضب بسرعة، وهذا شأن الأطفال، والطاعنين فى السن (فيما يقال)، ولكن المقصود أنه غير محنك ومن ثم فهو ساذج، أو أبله، كما سبق أن ترجمتها حين وردت فى إشارة مارجريت إلى مقتل الطفل رتلاند (أخى ريتشارد) فى ١/ ٣/ ١٩٢. (فى مجدى وهبة - النفيس: شكِس/ غضوب).

١٠١- القصة التى يحكيها ريتشارد عن زيارته مدينة اكستر (Exeter) لا يوردها إلا هولنشيد. والمصدر رجل من أبناء المدينة يدعى چون هوكر (Hooker) وتاريخ الزيارة نوفمبر ١٤٨٣.

١٠٣- 'روچمونت' (Rougemont) يقول ريتشارد إن ذكر اسم هذه القلعة ذكره بالاسم ريتشموند، ومعنى هذا أن نطق الكلمتين كان متشابهًا إلى حد كبير، ويقول أحد النقاد فى دراسة لا أذكر مكانها الآن إن اسم ريتشموند كان ينطق نطقًا أقرب إلى الصورة الفرنسية وهو ما يجعله شبيهًا باسم القلعة الفرنسى (وهى تعنى الجبل الأحمر).

١١٤- **وقفت طويلاً** عند ترجمة هذه الصورة. فالأصل يعنى إنك مثل الدمية التى تظهر فى الساعة الكبيرة لتدق عددًا من الدقات بمطرقة فى يدها، بحيث يمثل العدد 'مقدار' الساعة، والدمية تسمى 'چاك' (Jack) وهى تدق على جسم الساعة من الخارج كما فى أوكسفورد الكبير (OED Jack, sb.', 106) والصورة توحى أيضًا بمعنى آخر يورده المعجم نفسه (OED sb.[1], 1.2) وهو الشخص الحقير أو سيىء الخلق، وهو المعنى الذى مر بنا فى ١/ ٣/ ٥٣. ويشير هاموند إلى كتاب قديم صادر فى عام ١٨٦٨ عن **تاريخ آثار مقاطعة دورسيت** يقول فيه المؤلف إن الساعة الكبرى هنا بها طارق (دمية كبرى بالحجم الطبيعى للرجل) يعلن الدقات كل ربع ساعة، ويسمى (Jackman). والواقع أن الصورة غامضة ولا يشرحها أحد من الشراح **على الإطلاق**، بل يحذفونها مع الفقرة كلها الخاصة بالسؤال عن الساعة (من ٩٨ - إلى ١١٦) لأنها محذوفة من طبعة الفوليو (وإن كانت طبعة نيوكيمبريدج ١٩٩٩ توردها فى ملحق مستقل آخر الكتاب). والصمت إزاء الصورة مفهوم، إذ كانت تتعلق ولا شك بمظهر ثقافى محلى وخاص بتلك الفترة وأصبح يستعصى على الفهم الآن، ولكننا لابد أن نترجمها! فأطلت تأمّلى فى المعنى المقصود فوجدت أن التشبيه بشىء - كما يقول ريتشارد - يتذبذب 'ما بين سؤالى ما تطلبه وتأملى الخاص لأحوالى'

Betwixt the begging and my meditation

أقرب إلى التشبيه بتأرجح بندول الساعة، وهو معلم 'ثقافى' غير محدود بزمان أو مكان. وعلى ذلك ترجمت الصورة.

١١٩ - ١٢٢ ينتهى المشهد هنا بمزدوجين مقفيين.

١٢٢ - بريكنوك (Brecknock) يقصد مقر 'سلطة' أسرة بكنجهام فى بريكون Brecon فى ويلز.

المشهد الثالث

المصدر التاريخى لهذا المشهد هو توماس مور ولكنه يصف خنق الغلامين بصفة عامة ولا ينسب إلى تيريل أية نبرات ندم.

٦- الصورة الشعرية مضمرة ولكنها 'محسوسة' بوضوح، فالاستعارة ذات شقين مُوَزَّعين ما بين (bloody dogs) وبين (flesh'd villains) فمعنى التعبير الأخير هو اعتياد سفك الدماء بلا إحساس (معجم أوكسفورد الكبير OED 2a) وهو المعنى الذى تنقله عبارة الشر المتأصل أى الذى ضرب 'أصوله' أو جذوره داخل النفس، ولكن الكلمة أيضًا تصف الكلاب، إذ يقول طومسون فى طبعة آردن القديمة (١٩٠٧) إنها كانت تطلق على كلاب الصيد حين تأكل من 'لحم' فرائسها، وهكذا فإن الشق الأول ذو علاقة بالكلاب أيضًا، والشق الثانى يزيده إيضاحًا بالتصريح بالمقصود وهو الكلاب النهاشة، ولذلك يلقى كل قسم من قسمى الصورة بظلاله على الآخر، بحيث لا يكتمل معنى أحدهما دون دلالة صاحبه.

١١- بذراعين من المرمر: يقول چون دوڤر ويلسون فى طبعة نيوكيمبريدچ القديمة (١٩٥٤) إن شيكسبير عادة ما يقرن صورة المرمر التى يرسم بها 'الضحايا' النائمين قبل مقتلهم بصورة الجسد المُسَجَّى فوق القبر. وكانت قبور العظماء تعلوها تماثيل لهم منحوتة من المرمر.

٢٤- 'الطيب' (kind) تقول چانيس لل إن ريتشارد يقول إن القاتل تيريل من 'نوعه' ، ولكن التورية المعتادة فى هذه الصفة غير موحى بها، ولم أجد لدلالة الكلمة على 'النوع' مكانًا فى حديث ريتشارد، بل المعتاد فى شيكسبير أن تسبق اسم الشخص المنادى صفة مثل (good) أو (noble) أو (gentle) أو (kind) دون أن يخطر معنى 'النوع' ببال السامع إطلاقًا.

٣١- 'بُعَيْد العشاء' المقصود، كما يقول هاموند، أثناء تناول الحلوى، ولذلك فضلت بُعَيْد على بعد ما دام تناول الحلوى يكاد يكون جزءًا من العشاء.

٣٦ - ٣٧ يقول المؤرخون إن ابن كلارنس ظل سجينًا فى عهد ريتشارد، ثم أعدمه ريتشموند (هنرى الرابع) فيما بعد، وإن مارجريت ابنة كلارنس تزوجت السير ريتشارد بول (Pole) ثم أعدمها الملك هنرى الثامن، ابن هنرى السابع وأبو الملكة إليزابيث.

٣٨ - 'فى أحضان الموت' الأصل هو (in Abraham's bosom) والإشارة إلى الكتاب المقدس: ''ثم مات المسكين وحملته الملائكة إلى حضن إبراهيم'' (**إنجيل لوقا** ١٦/ ٢٢) ولكن تعبير 'فى حضن إبراهيم' كان قد أصبح يجرى مجرى الأمثال فى القرن السادس عشر ويورده تيلى.

٤٠- 'فى منفاه فى بريتانى' الأصل يقول 'ابن بريتانى' تحقيرًا له، استنادًا إلى أن الجمهور يعرف حقيقة إقامة ريتشموند فى بريتانى، ولكننى صرحت بهذا المعنى الذى قد لا يعرفه قارئ العربية. وعندما يعود ريتشارد إلى تحقيره فسوف يدرك القارئ الحقيقة بناء على ذلك.

٤٢- 'عقد قرانه' فى الأصل (knot) وهى عُقدة الزواج ('عقدة النكاح' فى القرآن).

٤٣- 'ولفقر يخطو خطو سلحفاة' فى الأصل: (snail - pac'd beggary) أى التشبيه بالحلزون لا بالسلحفاة، ولكن التشبيه بالحلزون مصدره ثقافىٌّ محض ويحتاج فى الترجمة إلى تعديل ثقافى ليلائم السامع والقارئ العربى.

٥٥- رسول الأرباب هو (Mercury) لكن الصورة أصبحت من المجاز الميت أى الذى لا يستدعى إلى الذهن صورة حية ملموسة ومن ثم يُكتفى فيها بالمعنى.

المشهد الرابع

١- يتفق الشراح على أن المقصود هو الإيحاء بالخريف، بعد أن نضجت الثمار فى الصيف 'الرائع' أو الوهاج الذى أشار إليه ريتشارد فى مونولوجه الافتتاحى.

٥- 'البداية الرهيبة' فى الأصل (dire induction) أى مقدمة أو استهلال أو بداية، والمهم أن هذه ترجع أصداء الكلمة نفسها التى استخدمها ريتشارد فى مونولوجه الافتتاحى ١/ ١/ ٣٢.

٦- 'لفرنسا' كانت مارجريت أميرة فرنسية قبل أن تتزوج هنرى السادس، والواقع أنها عادت لفرنسا فى عام ١٤٧٦ أى قبل هذه الأحداث بسنوات.

٨- 'تختبئ' أى عن عيون القادمين، وإن كان الجمهور يراها ويسمعها بوضوح! وهكذا، كما يقول الشراح، فإن كل أقوالها قبل أن تعلن عن وجودها لا تسمعها الشخصيات الأخرى.

١٧- ١٨ "**لسانى الذى براه الهم**" الكلمة المستخدمة فى وصف الصوت (crazed) كان من معانيها القديمة أبلى أو نحر، وقد سبق لريتشارد استعمالها فى الإشارة إلى اليزابيث فى تعبير 'أم حطمها الهم' (care - crazed mother) فى ٣/ ٧/ ١٨٣، وذلك هو معناها الصحيح القديم بإجماع النقاد، ولكن بعض الشراح يقول إن المعنى هنا هو أن المصائب المتتابعة جعلت الصوت أجش أو متحشرجًا وهو ما لا يستقيم لا مع معنى الكلمة القديم ولا مع إشارة الدوقة فى السطر التالى فى النص الإنجليزى إلى الخرس الذى أصاب اللسان (mute) فأسكته (silent). ولهذا احتفظتُ للكلمة بمعناها فى المسرحية، مع وصف اللسان (بدلاً من الصوت) بأنه براه الهم، ووصف الصوت (بدلاً من اللسان) بالخرس. وعلى أى حال فاللسان يكنى به عن الصوت، وكلاهما يؤدى المعنى نفسه تقريبًا.

١٩- 'إدوارد يا ابن بلانتاچنيت' - معظم من يحملون اسم إدوارد فى المسرحية من أبناء بلانتاچنيت، سواء كانوا من سلالة يورك أو لنكاستر، ومن بينهم ابن مارجريت (إدوارد أمير ويلز) وابن الدوقة (إدوارد الرابع) وابن اليزابيث (إدوارد الخامس الذى لم يتوج ومات قتيلاً مع أخيه فى البرج). ويقول هاموند إن الدوقة تعنى الأخير وتوافقه على ذلك چانيس لل وبربارا مووات وپول ورستين، ويلتزم چويت الصمت فالسطر واضح ما دام يضمر معنى 'بأى ذنب قُتِلْتَ ؟' .

٢٠- المعنى الذى يرجحه هاموند هو أن مقتل إدوارد الخامس كان يمثل الثأر لمقتل إدوارد أمير ويلز ابن الملك هنرى السادس. ولكن چانيس لل تقول إن مقتل إدوارد الرابع، ابن الدوقة، هو الذى 'دفع ثمن' مقتل إدوارد أمير ويلز، ابن مارجريت. ولا أحب أن يشغل القارئ العربى نفسه بهذه التفاصيل عن الانتباه لمقصد شيكسبير من إيرادها: إنه تبيان ميزان العدالة من خلال العبارات المتوازنة، ولقد شرحت ما فهمته أنا من النص (موافقًا هاموند) فى ترجمتى للسطر التالى، ولا أتصور أن يسبب النص العربى لذلك أدنى مشكلة، مع احتفاظه بالسمات الأسلوبية للنص الأصلى.

٤٢- إدوارد: المقصود إدوارد الخامس.

٤٣- ريتشارد (أول الاسمين) أصغر الأميرين، ريتشارد دوق يورك.

٤٤- ريتشارد هنا هو زوج الدوقة، دوق يورك السابق.

٤٥- رتلاند ابن الدوقة الثانى.

٥٨- الصورة يشرحها هاموند قائلاً: "إن pew - fellow هو من يجلس مع غيره فى مقاعد الكنيسة، ومارجريت تتصور وجود مقعد ممتلئ بالنائحات الناعيات، وتعرب عن سعادتها بأن على الدوقة أن تلتحق بهن" . (ص ٢٧٨) وأعتقد أن الترجمة تنقل المعنى بوضوح.

٦٣- تقول مارجريت إن إدوارد الرابع، الذى قتل إدوارد أمير ويلز، قد قتل وهى تبدأ 'ترنيمة رهيبة' عن الانتقام و'لذائذه' . انظر المقدمة.

٦٤- حفيدك إدوارد: فى الأصل 'إدوارد الآخر' فأوضحت المقصود فى الترجمة. وكلمة (quit) الواردة فى هذا السطر وترجمتها بالثأر تعنى التعويض قانونًا، ولكنها تعنى القصاص أيضًا كما يقول معجم أوكسفورد الكبير (OED quit v.II. 11) وقد اهتديت فى ترجمتها فى السياق بكتاب ميلر العين بالعين (٢٠٠٦) المشار إليه آنفًا.

٧٥- 'عقد حياته' فى الأصل (bond of life) ويقول هاموند إنه نظرًا للدلالات الفاوستية أى التى تستند إلى أسطورة فاوستوس وكيف 'تعاقد' مع الشيطان فى السطور ٧١ - ٧٦ فربما كان المعنى الموحى به هو أن 'العقد' الذى يدين ريتشارد له ببقائه ونجاحه عقد شيطانى ، ومن ثم لابد من إلغائه. (الصفحة نفسها).

٨١- انظر ١/٣/٢٤٢ - ٢٤٦ والحاشية عليه هنا أعلاه.

٨٢-'شكل زائف' انظر ١/٣/٢٤١ حيث تقول مارجريت ''يا مظهرًا مبهرجًا للمُلْك وهو حقى'' .

٨٥- الصورة مستقاة من المسرح وعلى هذا ترجمتها، بإيضاح.

٨٦- الإشارة هنا إلى عجلة ربة الحظ التى ترفع من ترفع ثم تخفضه حتمًا. .

٩٠- يجمع الشراح على أن كلمة (sign) هنا تعنى (empty symbol) وعلى هذا ترجمتها.

٩٧- 'اختلفت صورة ذلك كله' الأصل (Decline all this) والفعل هنا يشير إلى تصريف الأفعال، حيث يؤدى التصريف إلى اختلاف صورة الفعل، ولذلك فضلت نقل المعنى الذى يشرحه الباحث ت. بولدوين فى كتابه عن مدى إحاطة شيكسبير باللاتينية واليونانية وتأثير 'النحو' فى صوره:

T. W. Baldwin, *William Shakspere's Small Latine & Lesse Greeke*, 2 vols., Urbana, 1944.

وأنا أحتفظ هنا بالهجاء الإليزابيثى القديم من باب الطرافة. ويورد هاموند رأى هذا الباحث من صفحة ٥٦٧ من المجلد الأول، ولم يتيسر لى الاطلاع على المرجع فاكتفيت بالإشارة.

١٠١- 'البائسة الحقة' الأصل هو (a very caitiff) والمعجم يشرحها بأنها (poor wretch) المعنى الثانى للكلمة. وهو المقصود.

١٠٥- 'فريسة هذا الزمن' (prey to time) ربما كان المعنى الأعم هو المقصود وهو أن الزمن بطبيعته يرفع ويخفض، وهو المعنى الذى يفضله نورثروب فراى فى كتابه القديم 'حمقى الزمن' : Northrop Frye, *Fools of Time*, (Toronto, 1967) ولكننى لم أجد فى النص ما يؤيد تصور فراى أن كل الشخصيات المأسوية من ضحايا الزمن، فاقتصرت على ما تقصده مارجريت فى هذا الموقف الدرامى المحدد، فهى لا تنسب إلى الزمن ما أصاب الملكة بل تنسبه إلى فعل الملكة 'كانت يدك قد اغتصبت عرشى' . . إلخ لأننا لو سلمنا بصحة حجة فراى لانهارت حجة مارجريت عن القصاص العادل، ولكان عليها أن تعتبر نفسها هى الأخرى فريسة للزمن وحسب. ولذلك حددت هذا الزمن لأن مارجريت تدين زمانها لا الزمن المطلق.

١٢٢- من الطريف أن تلتقى العربية مع الإنجليزية فى هذه الصورة، فالأصل هو (revolving) وهو يتفق مع الصورة التى استعملتها '**أدرتها فى ذهنك**' بمعنى تأملتها.

١٣٨- 'رحمى الملعون' يقول هاموند إن الصورة مقتبسة من سينيكا **أوكتافيا** (٣٧١ - ٣٧٢) (ص ٢٨٢).

١٧٦- 'فى ساعة همفرى' أخذت هنا بالصورة التى ورد التعبير بها فى الطبعات الأولى للمسرحية (Humphrey Hour) وتطبعها نسخة الكوارتو الأولى بزيادة (e) (أى houre) وهو الهجاء المعتاد فى عصر شيكسبير، فى الإشارة إلى الساعة. ولكن طبعة الفوليو تطبع الكلمة (Hower) مع النص فى جميع الطبعات، على نطقها مثل 'الساعة' تمامًا أى بهاء صامتة، وتقول چانيس لل إن هذه الفكاهة أو التورية لا تزال غامضة رغم القرون المتوالية من الشروح والتعليقات التى كتبها المحررون، ويقول مالون وآخرون إن شيكسبير يشير إلى التعبير 'تناول الطعام مع دوق همفرى' الذى يعنى أن يجوع المرء، ويقول چويت إن أول استعمال مسجل لهذا التعبير كان فى عام ١٥٩٢ (الوقت المفترض لكتابة المسرحية) ويضيف قائلاً "ولكن السطر لا يوحى إلا إيحاءً بعيدًا وغامضًا بهذا التعبير، ولا معنى له فى السياق على الإطلاق" . ثم يعلق على تغيير (houre) إلى (Hower) فى طبعة الفوليو، وإلى محاولة الباحث تيلور تعديل الكلمة إلى (Hewer) التى تفيد وجود خادم أو تابع قوى البنية، مشيرًا إلى دراسة له بعنوان:

G. Taylor, *Humphrey Hower, Shakspeare Quarterly*, 33 (1982) 95-7.

وقد وجدت هذه الحجة مقنعة بعد استعراض أقوال شتى المحررين (بعد هاموند ١٩٨١) فأخذت بهذا المعنى على سخافته.

١٩٠- أى الملابس المدرعة التى تغطى الجسم كله.

٢٠٢- 'حياة الرهبنة' يقتطف هاموند دراسة لباحث يدعى 'لُو' (R. A. Law) نشرها فى مجلة PMLA عام ١٩١٢ ويذكر فيها أن الليدى بريچيت (Bridget) الابنة الثالثة للملكة إليزابيث كانت فى الواقع راهبة. وقد ورد هذا فعلاً فى تاريخ هولنشيد استنادًا إلى رواية مور، وإن لم يرد عند المؤرخ هول.

٢٣٤- 'أجهزة الإبحار' الأصل هو (tackle) والمقصود هو المعدات اللازمة لنشر الأشرعة وطيها كالحبال والبكرات وغيرها. والمعنى كما يقول هاموند رسم صورة لسفينة لا حول لها ولا طول اضطرت إلى الرسو على مرفأ لابد أن تتحطم فيه.

٢٤٥- يتفق الشراح المحدثون، بخلاف القدماء، على أن كلمة (type) تعنى الشعار أو الرمز (emblem) أو (symbol)، والرمز أقرب بالعربية من الشعار لهذا المعنى المقصود.

٢٤٨- تستخدم إليزابيث مصطلحًا قانونيا للإفادة عن معنى المنح أو الهبة القانونية وهو كلمة (demise) وفق معناها القانونى القديم والذى لا يزال قائمًا فى استعمالات خاصة بمعنى نقل الملكية دون مقابل ويستشهد معجم أوكسفورد الكبير بهذا البيت باعتباره أقدم شاهد (OED v. 2) ولكن چانيس لل تقول إن المعنى القانونى أقدم كثيرًا من شيكسبير، أما المعنى الآخر والجارى اليوم فهو الموت أو يموت.

٢٥٤- تواصل إليزابيث الصورة القانونية.

٢٥٦- ٢٦١ تتلاعب إليزابيث بمعنى (from) التى قد تعنى 'من خارج' أو'من غير روحك' وهو تلاعب سخيف سرعان ما يعترض عليه ريتشارد، ولما كان نقل التلاعب محالاً فى الترجمة فقد نقلت المعنى وحسب.

٢٦٩- 'بطبع فتاتك' الأصل هو (humour) والكلمة تعنى الطبع أو 'الشخصية' كما يقول معجم أوكسفورد الكبير (OED *sb*. II 5b).

٢٨٧ - ٣٤١ يقول هاموند فى مقدمته إنه لا يظن أن هذه الفقرة الطويلة قد قدمت يومًا ما على المسرح، والحق أن طولها وخصوصًا حديث ريتشارد الذى يستغرق ٤٦ سطرًا يبطئ من سير الحدث ولا يضيف شيئًا إلى التوتر الدرامى، فريتشارد لا يأتى فيه بجديد ولا يؤدى الحديث إلى تغير حقيقى فى موقف إليزابيث، بل لا يبدأ التغيير إلا عندما يلجأ ريتشارد إلى التهديد بعد ذلك بسطور كثيرة فى ٤٠٧ عندما يقول ''أما إن لم أتزوجها فلسوف تكون العاقبة وخيمة/ لك ولها ولنفسى إلخ'' وهنا كما يقول بعض المخرجين ''ينقض ريتشارد منذرًا على اليزابيث.. فتنكمش وتقول بصوت واه 'وإذن هل أخضع لغواية شيطان؟' وتبدأ ما يشبه التراجع'' . (چيليان داى، ص ١٦٧).

٣٤٥- ٣٤٦ تصمد هنا إليزابيث لأول تهديدات ريتشارد بحجة دينية صلبة، فهو ملك يستطيع الأمر والنهى لكنه لا يستطيع الأمر بما نهى عنه الله من زواج الرجل ابنة أخيه، ولذلك يحاول ريتشارد الدخول من باب آخر.

٣٤٧- ٣٦٤ راجع التعليق على هذا المشهد فى **المقدمة**.

٣٦٦- وسام القديس چورچ، ووسام الجارتر أو ربطة الساق كانا من أوسمة الفروسية. وكان شعار القديس چورچ، القديس الحامى لانجلترا (ولا يزال) من أهم الأوسمة وقد أضيف إلى وسام الجارتر فى الأزمنة اللاحقة لأحداث المسرحية. وأما وسام الجارتر فهو أعلى وسام من أوسمة الفروسية وتشير چانيس لل إلى كتاب صدر عام ١٩٩٤ يتحدث فيه مؤلفه عن مسرحيات شيكسبير التى جاء بها ذكر هذا الوسام قائلاً إنه كان يقترن بقضايا الشرف والسلطان والطاقة الجنسية فى كل أعمال الشاعر، والطريف أن المؤلف چورچيو ملكيورى (Melchiori) يقول إن هذه الصفات الثلاثة تقترن عند شيكسبير بشخصيات تفتقر إليها، ونفهم من هذا طبعًا أنه ينطبق على ريتشارد.

٤٠٩- ''سيحل هلاك ودمار وخراب وذبول'' هذه هى ذروة التهديد التى طال انتظارها! لاحظ أن ريتشارد يستخدم المبالغة كحيلة بلاغية (hyperbole) وهو يستخدم هنا حيلة التصاعد فى التعبير، الذى يقترن فى إخراج المسرحية فى العصر الحديث بقعقعة مثل الطبل، تتلوها فترة سكون تامة تتغير فيها نبرات ريتشارد تغيرًا تامًا فيلين ويرق، كما فعل لورنس أوليڤييه على المسرح وفى السينما. وإزاء هذا الانتقال 'الساحر' يبدأ موقف إليزابيث فى التغير، ولو ظاهريا، بعض الشىء.

٤١٩- ''حقًا ما دام الشيطان هنا يأمر بالخير'' يقول هاموند إن الشيطان قد يغرى المرء بأن يفعل الخير فى حالة واحدة وهى إذا كان فعل الخير سوف يؤدى فى النهاية إلى الشر. ويشير إلى آيات من الكتاب المقدس. ولكن القضية فى نظرى ليست لاهوتية بقدر ما هى درامية وشعرية، فاعتراف ريتشارد علنًا بأنه شيطان، حتى ولو لم يكن يعنى ذلك حقًا، له دلالته الدرامية الواضحة، وهو الإيحاء بأنه انتصر **على المستوى النفسى** من جديد بأن بلغ مراده وحقق الشر الذى تصدى لتحقيقه فى مستهل المسرحية، مع ما فى هذا من مفارقة واضحة إذ إن إليزابيث فيما أرى تسايره فحسب وهى تخفى انتواء تزويج ابنتها لخصمه ريتشموند. والمفارقة الدرامية تؤكدها سلسلة الحيل البلاغية فى هذا الحوار، وعلى رأسها الطباق، كأنما نشهد تتابعًا سريعًا للمسات باللونين الأبيض والأسود تنتهى كل منها بالإيحاء بضدها. وهذا ما يعمق تلاحم الشعر مع الدراما فى هذا المشهد.

٤٢٣ – ٤٢٥ يقتطف هاموند رأيا لناقدة تدعى جوديث هـ. أندرسون تقول فيه إن هذه الأبيات موازية لوصف حديقة أدونيس فى قصيدة **ملكة الجان** للشاعر إدموند سبنسر (Spenser) (٣/ ٤) نرى فيه حبس الخنزير البرى ''واضطجاع أدونيس فى مهد من الزهور ذات العطر الفواح'' واسم كتابها:

(Judith H. Anderson, *Biographical Truth*, New Haven, 1984, p. 118)

ثم يقول إن استعارة ريتشارد قد تبدو أقل فجاجة إذا وُضعت فى سياق أسطورى. ثم يورد رأيًا للناقد چورج ستيڤنز (Steevens) ناشر مسرحيات شيكسبير عام ١٧٩٣ يقول فيه إن المهد العاطر هو فى الحقيقة العش العاطر الذى يشير أيضًا إلى طائر العنقاء الخرافى فى بلاد العرب، حيث يولد الطائر الوليد من رماد احتراق الطائر الهرم. وتورد چانيس لل رأى ستيڤنز كذلك قائلة ''إن هذه الاستعارة غير المناسبة على الإطلاق وبصورة صارخة، تتجلى فيها لغة ريتشارد فى أسوأ حالاتها، وتؤكد تقززه من المرأة وإنجاب الأطفال فى اللحظة التى لا ينبغى له ذلك فيها فى منازلته مع اليزابيث'' . (ص ١٨١). انظر الحاشية على السطر ٤١٩ أعلاه.

٤٣١– ''المرأة حمقاء ومتقلبة'' يقول هاموند إن المصدر هو قول ڤيرچيل فى **الإنيادة**:

Varium et mutabile semper femina (iv. 569-570)

ثم يقول إن الشراح قد حاولوا حسم قضية من المستحيل حسمها وهى: هل وافقت إليزابيث حقا على تزويجه من ابنتها؟ الواقع أن مور كان يرى أنها وافقت ولذلك كان يتحدث عنها فى تاريخه برنة عداء شديدة. ولكن نص شيكسبير لا يحسم القضية، بل يتركها للمُشاهد أو للمخرج أو للقارئ. ولقد أشرت فى الحاشية على ٩١٤ أعلاه إلى أننى أميل إلى رأى سيبر (Cibber) (انظر **المقدمة**) وأرى أنها كانت تتظاهر بالموافقة وحسب. ودليلى على ذلك أننا سرعان ما نسمع (٤/ ٥/ ٧ – ٨) أنها وافقت على تزويج ابنتها من ريتشموند لا ريتشارد.

٤٤١ وما بعده: المصدر التاريخى لقلق ريتشارد هنا هو تاريخ مور.

٤٥٩– 'مرحى!' يقول (Hoyday !) وهو تعبير يفيد الدهشة باصطناع الترحيب، وفق ما يقول معجم أوكسفورد الكبير الذى يضيف أن الكلمة يمكن أن تكتب hey - day.

٤٦٣ – 'ذو الكبد البيضاء' أى الجبان.

٤٧٦– 'لقدوم الويلزى ريتشموند' : كان ريتشموند حفيدًا لسيد من ويلز يدعى أوين تيودور (Owen Tu-dor) وكاثرين أميرة ڤالوا (Katherine of Valois) أرملة الملك هنرى الخامس، ولا يقصد ريتشارد من هذه الإشارة إلاّ تحقير ريتشموند.

٤٧٧ - ٤٧٨ ريتشارد محق فى استرابته بموقف ستانلى الذى يصفه هاموند بالتحول والتقلب.

٤٩٧ - ٥٣٨ "فى هذه السطور يضغط شيكسبير أحداث عامين من التاريخ الحربى، إذ يتوالى وصول الرسل الذين يحملون أنباء أحداث وقعت فعلاً ما بين أكتوبر ١٤٨٣، وهو تاريخ أول محاولة قام بها ريتشموند لإنزال قواته على سواحل انجلترا، وأغسطس ١٤٨٥، قُبَيْل معركة ميدان بوزويرث." جانيس لل، ص ١٨٤.

٥٠١- 'فهو أخوه الأكبر' الواقع أنه كان ابن عمه.

٥٠٧- رمزية التشاؤم بنعيب البومة كانت شائعة. وأشهرها فى مكبث ٢/٢/٣.

٥١٢ - قصة تمرد بكنجهام ومحاولته القيام بثورة يرويها هول استكمالاً لرواية مور، وشيكسبير يحذف ما يرويه هول عن خيانة باناستر (Banaster) لبكنجهام.

٥١٨- السير توماس لاڤل: كتبت اسمه بهذه الصورة للتمييز بينه وبين اللورد فرانسيس لڤل الذى يلعب دوراً صغيراً فى خدمة ريتشارد فى الفصل الثالث (المشهد الرابع والخامس).

٥٣٣- 'ميلفورد' : هى مدينة ميلفورد هيڤن (Milford Haven) فى ويلز.

المشهد الخامس

يقدم شيكسبير فى صورة درامية هنا ما تقوله الروايات التاريخية عن ولاء ستانلى سرًّا للورد ريتشموند. ونجد فى هولنشيد أن الذى يرسل السير كريستوفر أورزويك برسائل إلى ريتشموند هو والدته، الكونتيسة ريتشموند، لا ستانلى. وكان ذلك الكاهن هو القسيس الذى يعمل لديها، وأما لقب 'السير' فهو من باب المجاملة (انظر الحاشية على ٣/٢/١٠٧).

١٤- السير ويليم ستانلى هو أخو ستانلى المذكور.

١٦- يشير هاموند إلى دراسة نشرها ناقد يدعى سيدنى شانكر (Shanker) عام ١٩٤٨ يقول فيها إن أسرة بلنت (Blunt) لم تحصل على لقب سير إلا عام ١٥٨٨ أى فى عصر شيكسبير وبعد أحداث المسرحية بأكثر من مائة عام.

١٢ - ١٥ يقول النقاد إن قائمة الأسماء مكتوبة نثراً وإن السير كريستوفر كان يقرؤها على المسرح من ورقة ولكننى أجد فيها ضربًا من ضروب إيقاع النظم الذى حاكيته فى الترجمة.

الفصل الخامس

المشهد الأول

١٠- عيد جميع الأرواح: (All - Soul's Day) يقع هذا اليوم ٣ نوفمبر، وهو مخصص للصلاة والدعاء بالرحمة للأرواح فى المطهر، وفق العقيدة الكاثوليكية (معجم أوكسفورد للقديسين)

The Oxford Dictionary of Saints, 1984, p. 12.

ويقول جونز إن تسلسل أفكار بكنجهام على النحو التالى: الأرواح - الثأر - جميع الأرواح - الحساب. وكان القُدَّاسُ فى يوم عيد جميع الأرواح يتضمن ترنيمة **يوم الغضب** (***Dies Irae***) وهى ترنيمة قروسطية باللغة اللاتينية حول يوم الحساب تبدأ بهاتين الكلمتين، وكانت فى الماضى تنشد على أرواح الموتى. وهكذا فإن ما يبديه بكنجهام من الندم والتوبة له أساس لاهوتى.

(Emrys Jones, *The Origins of Shakespeare,* Oxford, 1977, pp. 228-9)

وانظر **المقدمة**. ويقول هاموند إن تاريخ عيد جميع القديسين هو ٢ نوفمبر ١٤٨٣، أى إن إعدام بكنجهام سبق موقعة بوزويرث بنحو عامين، إذ إنها لم تقع إلا فى ٢٢ أغسطس ١٤٨٥، ومع ذلك فإن شيكسبير يوحى بأن الحدثين متزامنان. وتقول چانيس لل إن اختيار الخريف له دلالة شعرية، استكمالاً للصور الشعرية التى بدأ ريتشارد بها المسرحية، وجددتها مارجريت فى ٤/ ٤. ومن الناحية الاستعارية نرى أن هذا زمن أواخر خريف حياة ريتشارد، حتى ولو كانت النهاية لم تأت فى الواقع إلا فى الصيف.

١٣- "قد حل إذن يومٌ.." انظر ٢/ ١/ ٣٢ - ٣٩.

١٧-١٨ "اليوم المرصود.. لعقابى عن آثامى" الأصل (determin'd respite) يشرح هاموند المعنى قائلاً هذا هو الوقت 'المكتوب على' والذى تأجل إليه عقابى على سلوكى الآثم. وإذن فإنه يجد معنى التأجيل مضمراً فى معنى المهلة التى أعطيت للمذنب، وهو المعنى الخامس الذى نجده فى المعجم، وتعبر چانيس لل عن المعنى بألفاظ أوضح فتقول إن هذا هو اليوم الذى كتبه الله سلفًا لعقابى عن آثامى. وأهمية الصفة (determined) لنا بالغة، فهى تقع فى مونولوج ريتشارد الافتتاحى، وانظر **المقدمة**. وقد جمعتُ بين معنى المقدَّر والمؤجل فى الصفة 'المرصود'.

٢٥- لعنة مارجريت: انظر ١// ٣/ ٢٩٩ - ٣٠١.

المشهد الثانى

يقول المؤرخون إن ريتشموند ضرب معسكره فى تامويرث، وهو ما يذكره صراحةً فى ١٣.

٧- لاحظ أن صورة الخنزير هنا تصبح صورة دينامية وتولّد صوراً مرتبطة بها فى السطور التالية.

١٥- تقول جانيس لل إن الصورة التقليدية لجنى الثمار تكتسب قوتها من تضادها مع الروابط الاستعارية التى أقيمت من قبل بين الحصاد والموت (١/ ٢/ ٢٥١، ١/ ٤/ ٢٣١ و ٢/ ٢/ ١١٦). وانظر أيضًا الصور الشعرية التى تصوغها مارجريت عن النضج والتعفن (١/ ٣/ ٢١٧ و ٤/ ٤/ ١-٢).

١٧- هذا من الأمثال السائرة. وأما ريتشارد فيقول إن الضمير 'جبان' ولا يزيد عن كونه كلمة فى أفواه الجبناء (٥/ ٣/ ١٨٢، و٣١١).

٢٠ - ٢١ انظر مكبث ٥/ ٤/ ١٢ - ١٤.

المشهد الثالث

الإرشادات المسرحية: يذكر المؤرخون الحلم الذى رآه ريتشارد، ويفصل هولنشيد القول فيه، كما يورد خطبة كل قائد فى جيشه، وإن كان شيكسبير يعكس ترتيب الخطبتين. وعادة ما يقدم المشهد وقد نصبت خيمتان على المسرح، خيمة فى كل جانب، وإزاء حاجة هذا المشهد إلى مزيد من الإرشادات المسرحية فقد التزمت بما أضافه هاموند فى طبعة آردن ولم أضف إلا كلمة هنا وكلمة هناك إلى إرشاداته لإيضاحها للقارئ العربى. وأما قضية الخيمتين فإن جانيس لل تورد رأيا لناقد يدعى ألبرت وينر (Wiener) يقيم فيه الحجة على إمكان الاكتفاء بخيمة واحدة (ص ١٨٩) والرأى فى النهاية رأى المخرج، ولكن تصور الأحداث يسهل كثيراً إذا استعان المخرج بخيمتين حسب المشار إليه هنا.

راتكليف يشارك صامتًا فى الأحداث (١-١٨) مثلما يشارك كيتسبى بعد دخوله للمرة الثانية. ومعظم المخرجين يجعلون لريتشارد مساعدين صامتين باعتباره قائد جيش يتفحص أجناده وله حاشيته.

١- حقل بوزويرث: سهل مديد دارت فيه المعركة يوم ٢٢ أغسطس ١٤٨٥.

١٢- يذكرنا هاموند بأن قول ريتشارد "اسم الملك لدينا طود من قوة" يرجع أصداء آية فى الكتاب المقدس هى "اسم الرب برج منيع يهرع إليه الصِّدِّيقُ وينجو من الخطر" (أمثال ١٨/ ١٠) وفى هذه الإشارة ما فيها من دلالة على 'قداسة' الملك التى يؤمن بها ريتشارد. وانظر أيضًا قول ريتشارد الثانى "أفلا يعدل اسم الملك هنا عشرين ألف اسم؟/ تسلحوا تسلحوا باسمى !"

١٨- **ريتشارد الثانى ٣/ ٢/ ٨٥ - ٨٦.**

الإرشادات المسرحية على نحو ما يظهر من الأمر الذى أصدره ريتشارد ثلاث مرات (١، ٧ ، ١٤) استغرق بناء الخيمة ١٨ سطرًا، وقد اكتملت الآن. ومن المحتمل أن يخرج الجنود خلف ريتشارد والنبلاء لاستطلاع ميدان المعركة، وأن يكون دخول ريتشموند مصاحبًا لخروج هؤلاء، والتصور المطلوب هو ابتعاد خيمة ريتشارد عن خيمة ريتمشوند بمسافة طويلة. ويبدأ نصب خيمة ريتشموند بمجرد دخوله ويستمر أثناء حديثه الافتتاحى، فهو أول حديث له فى المسرحية.

١٩- يقول هاموند إن الشمس التى أشرقت لريتشارد فى المشهد الافتتاحى تغرب الآن غروبًا يبشر بالخير لريتشموند، لكنها لن تشرق لريتشارد. وأما أن الشفق الذهبى ينبئ بنهار صحو فى الغد فمن الأمثال الجارية.

٢٣- يختلف النص المنشور فى نيوكيمبريدج، وهو الذى يتبع نص طبعة الفوليو بدقة، عن النص المنشور فى طبعة آردن التى تتبع الطبعة نفسها (الفوليو) مع تنقيحات مبنية على طبعات الكوارتو.

٢٥- الواضح أن ريتشارد مستمر فى إصدار الأوامر.

٤٧- **الإرشادات المسرحية** من تنقيح هاموند.

٤٩- 'فى التاسعة' هذه هى قراءة الفوليو، وأما طبعات الكوارتو الأولى فتقول'السادسة' ، ومن غير المعقول فى أغسطس أن يتناول الناس العشاء فى السادسة، وفق ما انتهى إليه رأى معظم المحررين.

٥١- 'مفصلة الخوذة' كان للخوذة قسم يغطى الوجه ويرتبط بباقى الخوذة بمفصلة، والنص يشير إلى سهولة تحريك هذا القسم (beaver) مما يدل على أن المفصل كان عسير التحريك، ولذلك طلب ريتشارد إصلاحه.

٦١- 'أرسِلْ أحد الضباط' النص يشير إلى: (a pursuivant - at - arms) وهو يدل على 'رسول حربى' (نيوكيمبريدج ١٩٩٩) ولكن جون دوفر ويلسون يصفه بأنه "ضابط صغير مرافق للحاجب" (نيوكيمبريدج ١٩٥٤) وإزاء الاختلاف لجأت إلى المعجم الكبير فوجدت عدة معانٍ تشترك فى أنه ضابط صغير (Junior officer) فقررت الاكتفاء بالعنصر المشترك فى المعنى.

٦٤- المقصود بالشمعة ما نسميه بالعربية المصرية 'النواسة' أو 'السهارى' ، وهى الشمعة توضع فى مصباح حتى تنصهر تمامًا بعد أن ينام الشخص. ويقول طومسون فى طبعة آردن الأولى ١٩٠٩ إنها قد تكون مصباحًا صغيرًا وضوؤه محدود. وقد اخترت الشمعة لأن ريتشارد سوف يعود إلى الإشارة إلى الشموع.

٦٦- الكلمة فى الأصل هى (staves) والمفرد يعنى قناة الرمح أى الجذع الخشبى الذى يوضع فيه السنان، ونحن نذكر قول المتنبى "كلما أنبت الزمان قناة/ ركب المرء فى القناة سنانا" وتشيع على الألسنة عبارة فلان لا تلين له قناة، ولكن المقصود أن يكون الرمح خفيفًا وسليمًا حتى يسهل الضرب به.

٧٠- 'بعد غروب الشمس' فى الأصل (Much about cockshut time) أى ساعة الغسق التى تغلق فيها حظيرة الدجاج ليلاً.

٧٥- 'روح البشر' يقول هاموند إن ريتشارد يستعمل كلمة (spirit) فيما يبدو بالمعنى الفنى/ الطبى وهو ما يسمى العنصر الثالث (*tertium quid*) الذى يتوسط ما بين الروح/ النفس والجسد. وهو يشير هنا إلى كتاب لويس (C.S.Lewis) المسمى **الصورة المنبوذة** للمزيد فى هذا الباب:

C. S. Lewis, *The Discarded Image,* Cambridge, 1964, pp. 166 - 149.

٧٩- ٨٠ **الإرشادات المسرحية**: حاولت استكمال الإرشادات المسرحية من بعض الطبعات الحديثة.

٨٧- قارن بما ورد فى **روميو وچولييت** (٢/ ٣/ ١-٣) ويشرح طومسون فى طبعة آردن الأولى ١٩٠٩ هذه الصورة قائلاً: "إن الظلمة تتفتت فى ندف من السحاب أثناء بزوغ الفجر" . وهذا كافٍ.

٩٢ - ٩٤ يقول هاموند إن ما اعتاده ستانلى من 'الجلوس على السور' (أو ما نسميه بالعربية المصرية إمساك العصا من منتصفها) يضطره إلى التعبيرات الملتوية المتداخلة هنا. ويكاد لا يجرؤ على استخدام اسم صريح يعبر عما يعنيه بوضوح، أى إن أقصى ما يستطيع فعله لمساعدة ريتشموند هو أن يخدع ريتشارد فيوهمه بأنه لا يزال يؤيده ويحارب معه، ولكنه سوف يفعل أقصى ما يستطيع لتقديم العون لريتشموند!

٩٦- ولدى الصغير: كان چورچ ستانلى فتى يافعًا بل وفيما يقال رجلاً ناضجًا آنذاك، ولكن شيكسبير يجد من المناسب له أن يشير إليه باعتباره صبيًّا صغيرًا حتى يكون آخر الأبرياء الذين يتهددهم خطر ريتشارد.

١٠٥- 'اضطراب الفكر' (troubled thoughts) هى الصيغة الواردة فى الطبعات الأولى، وأما فى طبعة الفوليو فنجد بدلاً من (thoughts) كلمة (noise) أى الضجيج (أى جلبة الاستعداد للحرب) ويورد هاموند رأى المحرر ر. ج، هوايت الذى يدافع عن القراءة الأخيرة فى طبعته للمسرحية قائلاً إن شيكسبير دائمًا يؤكد السكينة التى يتمتع بها ريتشموند ومن ثم فلا معنى لأن يكون ذا فكر مضطرب، ولكن التاريخ يؤكد أن ريتشموند كان فى البداية خائفًا وغير واثق (تاريخ هول) وريتشارد يشير إلى

جبن ريتشموند وجهله بفنون الحرب، وليس من المستبعد حتى على من يتمتع بالسكينة أن يعانى من اضطراب الفكر. وبعد عرض طويل للحجج يقول هاموند إنه لا يستطيع تبرير التغيير بخطأ طباعى، ومع ذلك فالأفضل فى رأيه قبول قراءة الكوارتو والتسليم بعدم إمكان تفسير قراءة الفوليو.

١٠٩- يقول رولاند ف. فراى (Frye) فى كتابه **شيكسبير والعقيدة المسيحية**، برنستون، ١٩٦٣، إن ريتشموند لا يتباهى بقوته بل يظهر اعتماده على الله، لا على قوته وحدها، وفى السطور التالية، خصوصًا ١١١، حيث يقصد المعنى الاستعارى للقوارع الحديدية أو المقارع أو القضبان، وهى إشارة مباشرة إلى **المزمور الثانى** (٩) ''وسوف تكسرهم (يارب) بقضيب من حديد'' وقد أصبح استعمال التعبير اصطلاحيًا فى اللغة الإنجليزية.

١٢١- 'فلتيأس' راجع الحاشية على ١/ ٢/ ٨٥ أعلاه.

١٣٤- 'متن' الأصل (Fulsome) وهذا هو المعنى فى معجم أوكسفورد الكبير (المعنى الخامس).

١٧٨- ١٧٩ ''هات جوادًا... يسوع بنا!'' هذه الكلمات يقولها ريتشارد أثناء نومه أو على الأقل وهو ما زال خاضعًا لعذاب الحلم الرهيب. وهو لا يفيق تمامًا إلا عندما يقول ''ماذا؟ لم يك هذا إلا حلمًا!'' (١٧٩) وهكذا فإن دعاءه فى طلب رحمة المسيح لا يصدر عن عقله الواعى.

١٨١- 'ضوء شموعى مال إلى الزرقة' من الدلائل التقليدية على وجود أشباح (انظر **يوليوس قيصر** ٤/ ٣/ ٢٧٥).

١٩٤- ''لضميرى ألف لسان'' من الأمثال السائرة. انظر ٥/ ٢/ ١٧.

٢٠١- 'اليأس' وفق ما قالته الأشباح. (انظر ١/ ٢/ ٨٥ والحاشية عليه).

٢٥١- صورة من صناعة الجواهر، فانجلترا تمثل الحلقة التى يركب فيها 'الفص'، قبل أن يصبح الاثنان خاتمًا، وهنا تنعكس الآية فمصدر القيمة ليس الجوهرة بل ذهب الحلقة أو الخاتم أى كرسى العرش كناية عن انجلترا.

٢٥٩- 'بأجر من خيراته' فى الأصل (fat) ومعناها الثروة أو الخيرات (البضائع الفائضة) استنادًا إلى ترجمة الكتاب المقدس، انظر الآية ''**فأعطيهم أفضل أرض مصر ليستمتعوا بخيراتها**'' (**تكوين** ٤٥/ ١٨).

٢٦٦- ليس لفكرة الفدية أصل تاريخىّ، لكن شيكسبير أضافها لإضفاء معنى استعارى هو أنه سوف يقدم نفسه فداءً لانجلترا، أو فى مقابل تخليص انجلترا من آثامها.

٢٦٩- 'ما حُقَّ لكم' فى الدنيا والآخرة! ويؤكد الشراح (وخصوصًا فراى) الدلالة الدينية الكامنة.

٢٨٠ - ٢٨١ انظر السطر ١٩ الذى يفتتح به ريتشموند حديثه فيشير إلى الشمس الغاربة والشفق الذهبى الذى يبشر بيوم صحو! وانظر ما يلقاه ريتشارد! والسطر ٢٨١ من الأمثال السائرة.

٢٨٤ - لا يسع المرء إلا أن يتذكر مطلع حديث ريتشارد: 'وانقشع غمام الهم المنذر فى أفق الأسرة' ١/١/٣، حتى يدرك دلالة دورة الزمان هنا. . 'فهذه السماء قد تجهمت وعبست فى وجه جيشنا!'.

٢٩٣ - ٣٠١ خطة المعركة مبنية على ما ورد فى وصف المؤرخ هول لها.

٣٠٥ - ٣٠٦ هذا البيت المقفى يتضمن صورة من الاسم الأول لدوق نورفوك (چون) تدل على الاستهزاء به وهى (Jockey) بدلاً من (John) وصورة من اسم ريتشارد تتضمن تحقيره أيضًا أى (Dickon) وهى تصغير ريتشارد، كما يتضمن الشطر الثانى مصطلحًا كان يجرى مجرى الأمثال ويورده كتاب الأمثال فى القرن السادس عشر (تيلى) وهو: (is bought and sold) ومعناه الدقيق 'انتهى أمره' (finished) وأما المقصود به فهو 'وافاه الأجل' . والقاعدة التى أعمل على هديها هى إخراج المعنى المقصود فى كل حالة حتى يتلقاه مشاهد المسرح فور التفوه بالألفاظ وكيلا يستغرق إدراك المعنى وقتًا طويلاً من القارئ. ومن الغريب أن تنص جميع الطبعات القديمة فى القرن السابع عشر (الكوارتو والفوليو) على أن نورفوك هو الذى يقرأ ما جاء فى الورقة لريتشارد، فاتجه المحدثون، منذ طبعة إدوارد كابل (Capell) لأعمال شيكسبير فى ١٧٦٨ إلى النص على أن ريتشارد هو الذى يقرأ الورقة. وهو ما يأخذ به هاموند (آردن) وطبعة فولچار (١٩٩٦) ولكن طبعتى سيجنت (٦٤، ٨٨، ٩٨) ونيوكيمبريدج تقولان إن نورفوك هو الذى يقرأ البيت.

٣١٠ - ٣١١ يرصد هاموند أوجه شبه بين الحديث عن الضمير هنا وبين ما جاء فى بعض المسرحيات المعاصرة وينتهى إلى القول بأن "هذا الإحساس كان العملة الشائعة لشخصية الماكيافل" . (ص ٣٢٥) انظر المقدمة حيث الحديث عن هذه الشخصية المسرحية.

٣٢٣- 'يصادروا' : الأصل (restrain) فى جميع الطبعات، واقترح ووربرتون (Warburton) فى طبعته لأعمال شيكسبير عام ١٧٤٧ (التى يقول غلافها إن الشاعر ألكسندر پوپ شارك فى إعدادها قبل وفاته عام ١٧٤٤) تغيير الكلمة إلى (distrain) ووافقه كثير من محررى الطبعات الحديثة بسبب دقة دلالة الكلمة على المعنى المقصود. ولكن مالون اعترض فى طبعته عام ١٧٩٠ على التعديل قائلاً إن

(distrain) تعنى يصادر الأملاك وفاء لدين لم يسدد، فرد على ذلك ناقد يدعى س. ووكر (S. Walker) قائلاً إن شيكسبير يستخدم المصادرة على إطلاقها دون تحديد السبب، ضاربًا المثل من مسرحيات أخرى لشيكسبير. ويقول هاموند، بعد عرض القضية بالتفصيل، إن (restrain) قد تعنى 'الحجز' على الأملاك، ويقول إنه من المحتمل أن يكون ذلك هو المقصود. وقد وجدت أن الحجز والمصادرة يشتركان فى قدر كبير من المعنى فرجحت المصادرة.

٣٢٣- 'يدنسوا' لا خلاف على معنى (distain) هنا. معجم أوكسفورد الكبير (OED v.2)

٣٢٥- فى جميع طبعات المسرحية القديمة نجد 'على حساب أمنا' (لا 'صهرنا') والتاريخ يقول إن الشخص المقصود هو دوق بيرجندى، صهر ريتشارد (brother - in - law) وأثبت المحققون أن شيكسبير ضلله خطأ مطبعى فى طبعة ١٥٨٧ من تاريخ هولينشيد حيث ترد (mother) بدلاً من (brother) وما دامت الطبعة الأولى الصحيحة من تاريخ هولينشيد تذكر الشخص المقصود وتقول إنه 'صهر' ريتشارد فالأولى اتباعها كما يفعل هاموند، وكما فعلت أنا فى الترجمة. وقد اهتدى هاموند فى تصحيحه بدراسة نشرها أحد الباحثين عام ١٩٧٩.

٣٣٦- يشير ريتشارد إلى منجزات الإنجليز وانتصارهم فى عهد هنرى الخامس على القوات الفرنسية.

٣٥٠ - ٣٥١ "قديس جورج... النار فى أنفاس تنين" ريتشارد هنا يناشد الخصمين الأسطوريين القديس جورج الذى قتل التنين، والتنين الأسطورى الذى كانت أنفاسه من اللهب الحارق (ويلسون نايت، **الزهرة الملكية** ١٩٥٨، ص ٢٢ - ٢٥).

Wilson Knight, *The Sovereign Flower,* 1958, pp. 22 - 5.

المشهد الرابع

١١-١٢ يقول هاموند إن هذه 'المعلومات العجيبة' من اختراع شيكسبير، فالمؤرخ هول يقول إن ريتشارد يبحث جاهدًا عن ريتشموند حتى ينازله شخصيًا، وريتشموند لا يكره ذلك بل يقبله. ويضيف أن فكرة حماية الملك لنفسه بأن يجعل عددًا من المقاتلين يرتدون الزى الملكى ويظهرون فى صورة الملك لم تكن فكرة غريبة (وهى تعود ثانيًا فى **هنرى الرابع** ١/ ٥/ ٣) ولكن هذه الحيلة التى تناسب هنرى الرابع الماكر لا تناسب البطل ريتشموند على الإطلاق.

المشهد الخامس

٢- 'الكلب السفاح قتل' : تقول چانيس لل إن ريتشموند دون أن يدرى يرجع صدى عبارة مارجريت حين قالت إنها تتمنى أن تعيش لتقول 'مات الكلب' (٤/ ٤/ ٧٨) وقد فسر بعض المخرجين المحدثين هذا 'الصدى' والسؤال الذى يلقيه ريتشموند فى السطر ٢٢ من هذه الخطبة "فأى خائن هنا سيسمع الدعاء ثم لا يؤيده؟" باعتبارهما دليلاً على أن ريتشموند بمجرد أن يعتلى العرش يصبح طاغيةً ميالاً للأخذ بالثأر.

١٣ - ١٤ يقول هاموند إن هذين سطران من النظم 'البالغ الغرابة' ويُرَجِّحُ أن نسبتهما إلى ستانلى فى طبعة الفوليو لا تزيد عن 'تخمين' من جانب رجل الطباعة، فالسطران أقرب للنثر، ومن المحتمل أن أحد الحاضرين سلم ريتشموند ورقة قرأ منها نثرًا الأسماء الأربعة.

١٩- "وفى حمى قربانا المقدس" أى وفاءً بالعهد الذى أخذته على نفسى وأقسمت عليه فى القربان المقدس. وهذه الإشارة التاريخية صحيحة أوردها هول فى تاريخه. وكان من المعتاد إقامة حفل القربان المقدس ضمانًا للعهود. انظر ١/ ٤/ ١٩٢ - ١٩٣.

٢٠- 'التلاقى الساطع الأغر' (fair conjunction) التلاقى هنا على الأرض (فهو أغر) وفى السماء بين كوكبين (فهو ساطع) ومن وراء ذلك الإيحاء بأنه 'طالع سعد' .

٢٥ - ٢٦ كما سبق لشيكسبير تصوير ذلك فى هنرى السادس/ ٣ (٢/ ٥).

٣٠ - يقول هاموند إن هذا الزعم من الأقوال المأثورة والتقليدية الخاصة بأسرة تيودور، ولكنه بطبيعة الحال قول باطل. فإن وارث مُلْك يورك هو الأميرة اليزابيث فعلاً، وأما بيت لنكاستر فقد أدت الحروب وجرائم القتل إلى تشتيت شمله إلى الحد الذى لم يعد معه 'موجودًا' بالمعنى الصحيح للكلمة، وقطعًا لا يستطيع أن يزعم أنه قريب من وراثة العرش. ويستطرد هاموند فى ذكر ما حدث لبقية سلالة لنكاستر ويورك، ثم يقول إن هنرى السابع (ريتشموند) كان من الناحية التاريخية الصرفة بارعًا فى القضاء على كل من "يحتمل أن يصبح خصمًا سياسيًّا له" ولم تكن براعته فى ذلك تقل عن براعة ريتشارد.

٤٠ - ٤١ وتنتهى المسرحية ببيت مقفى يؤذن بعودة الوئام!

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب
ص. ب : ٢٣٥ الرقم البريدى : ١١٧٩٤ رمسيس
WWW. egyptianbook. org
E - mail : info @egyptianbook.org